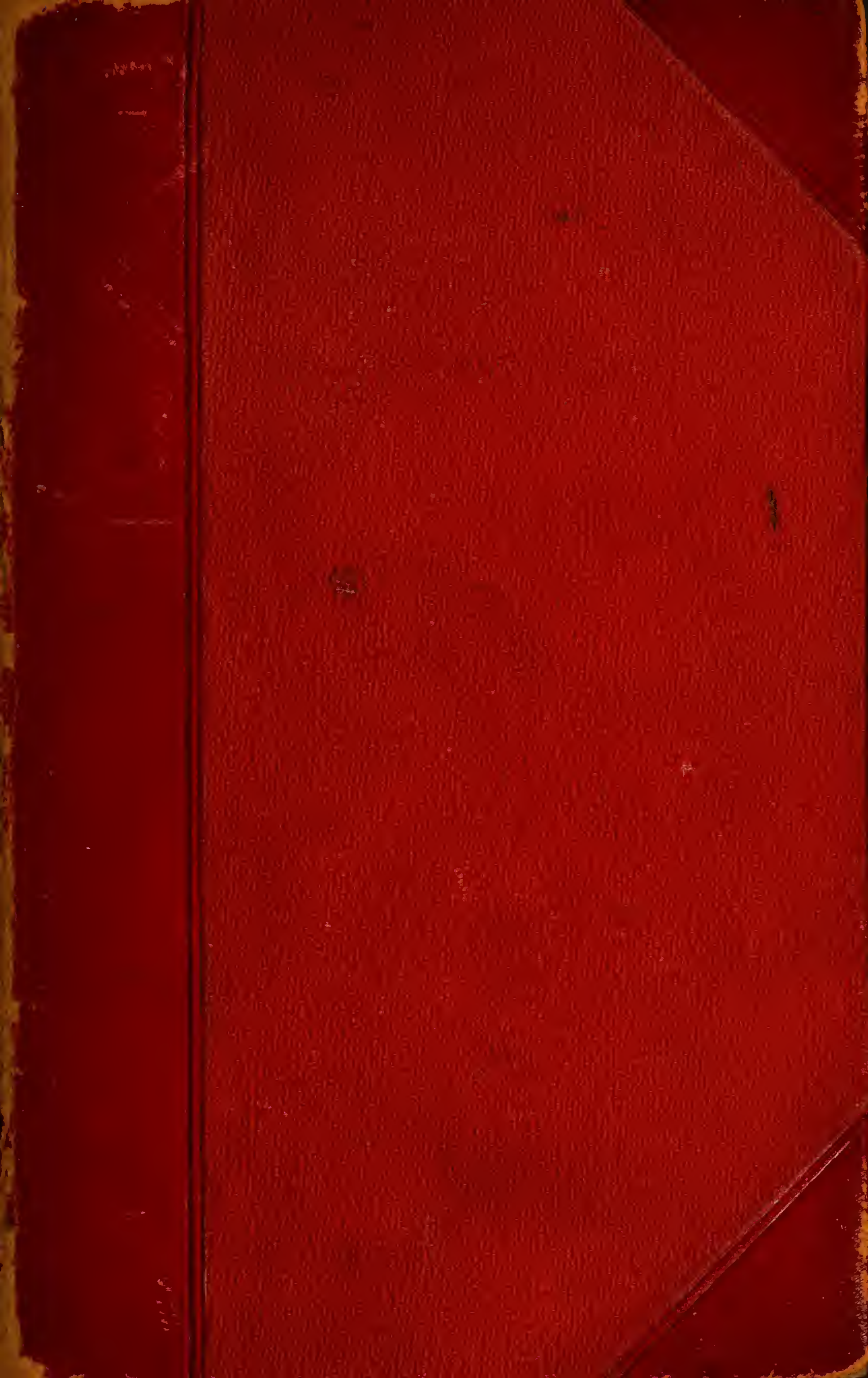



LIBRARY OF CONGRESS.
[SMITHSONIAN DEPOSIT.]
Chap. PN45
Shelf .L35
UNITED STATES OF AMERICA.



hommage de l'Auteur.

DE L'ÉTUDE
ET DE L'ENSEIGNEMENT
DES LETTRES.

Ouvrages du même auteur.

IMPRIMERIE DE LACHEVARDIERE,
RUE DU COLOMBIER, N. 30, A PARIS.

DE L'ÉTUDE

ET DE L'ENSEIGNEMENT

DES LETTRES,

PAR

Pierre Sebastien

M. LAURENTIE,

Delectant domi.

Cic., *pro Archiâ poetâ.*



PARIS,

MÉQUIGNON-JUNIOR, LIBRAIRE,

RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, N. 9.

1828.

A mon Frère.

As-tu vu, dans un jour de deuil,
Ce long voile semé de larmes
Couvrir l'appareil d'un cercueil?
De la vie et de ses alarmes,
Ami, c'est l'emblème pieux.
Sur ce voile mystérieux
Tombent, changés en pleurs, nos plaisirs, nos chimères,
Et nos espérances légères:
Triste et dernière image empreinte sous nos yeux
De nos voluptés passagères.

Mais pourtant ne crois pas que le ciel sans pitié,
Comme un enfant proscrit, t'ait jeté dans la vie.
Ne t'a-t-il point fait don de l'amitié?
L'amitié consolante a pour l'âme flétrie
De magiques secrets qui charment les douleurs.
Mais quoi! manque-t-elle à tes pleurs?
La tendre piété suffit à ta misère :
Elle aime les soupirs; paisible et solitaire,
Elle aime à répéter ses longs gémissements.
Elle chérit ses maux et bénit ses tourments :
De cet amour des pleurs qui dira le mystère?

C'est peu; les nobles arts vont aussi te charmer.
Suis le rapide essor de leurs ailes sacrées;
Que de faveurs inespérées
S'offrent au jeune cœur qui se laisse enflammer!
Les arts sont fils du ciel. Par eux l'intelligence
Vole loin de la terre et des ennuis mortels.
Ne crains point les soucis cruels:
Les arts t'ont prêté leur puissance;
L'étude te protége, et son brillant secours
Contre les passions vient assurer tes jours:
L'étude est le secret de garder l'innocence.

Non, non, je ne vois plus le tumulte des grands;
Je n'entends plus le bruit des factions émues;
Je foule aux pieds l'envie et les soins dévorants;
Des ambitions confondues,
J'écoute avec pitié les soupirs expirants.

Les lettres ont leur temple, auguste et saint asile;
Les orages en vain battent ce lieu tranquille:
Les bruits de la tempête y restent sans échos;
L'âme y réside en paix et n'entend pas ses flots.
Oh! que ne dois-je point aux lettres consolantes!
Beaux arts! rayons divins! aimables enchanteurs!
Salut! je veux bénir vos grâces ravissantes.

Que ne puis-je attirer des flots d'adorateurs
Dans vos solitudes riantes!

Ami, tu pénétras leurs mystères sacrés;
Je vis à leurs secrets initier ta vie;
Poursuis; que ton pieux génie
Mêle à de saints plaisirs leurs plaisirs ignorés.
Je te promets des biens plus purs que les richesses :
Accueille les doctes largesses
Que l'étude prodigue aux sublimes esprits;
Cède à l'amour du beau dont ton cœur est épris.
Bientôt les noirs soucis, et la cruelle envie,
Et l'implacable calomnie,
Et les tristes douleurs, et les regrets amers,
A peine de ton cœur toucheront la surface :
Heureux de voir les plaisirs, les revers,
Sur ton âme glisser sans y laisser de trace.



AVERTISSEMENT.

Ce n'est pas le moment peut-être d'offrir au public un ouvrage purement consacré aux lettres. Il faut à une société toute troublée par les factions et placée en présence d'un avenir effrayant, autre chose, que des méditations calmes sur la nature du beau sur les règles du goût et sur les traditions du génie. Des hommes qui attendent des révolutions, les uns avec un désir avide, les autres avec une terreur inquiète, veulent des écrits qui répondent à ce double mouvement de leur pensée; des écrits où cet avenir des factions soit en quelque sorte hâté par des vœux et précipité par des espérances, ou bien des écrits où les alarmes soient justifiées par des présages, et la douleur autorisée par la prévoyance.

J'ai senti le besoin de soustraire de loin en loin

mon esprit à ces funestes préoccupations. J'ai mêlé à des travaux plus sérieux sur les dispositions présentes de la société, des études littéraires, qui auront toujours eu pour moi l'avantage de charmer une solitude que la haine des hommes a plus d'une fois essayé de troubler. Les méchants ne savent point que les lettres sont un asile où la conscience est toujours sûre de trouver le repos.

A la vérité, elles ne maintiennent l'homme dans cette heureuse tranquillité que lorsque, par leur alliance avec la religion, elles exercent un empire qui ne se borne point à régler les conceptions de l'esprit, mais qui domine même les passions du cœur. Par là, elles l'établissent dans une sorte d'indépendance qui résiste à tous les évènements de la vie, indépendance soumise et vertueuse, qui ne va point au renversement et au mépris des lois morales, qui n'a au contraire de réalité que par la fidélité à ces lois; indépendance généreuse, qui échappe aux tourments des passions, aux inimitiés, aux émotions violentes, parceque les besoins cruels

ne pénètrent pas dans les cœurs que la religion fortifie, et que les lettres consolent.

Aussi me suis-je proposé de consacrer cette sainte alliance des lettres et de la religion ; et l'on verra que, par une admirable disposition de la providence, ce qui sert à rendre l'homme bon et heureux, est aussi ce qui rend son esprit fécond et ses œuvres sublimes. C'est la pensée de tout cet ouvrage. Puisse-t-elle survivre au désordre des opinions qui travaillent aujourd'hui la société ! Il naîtra des révolutions ; des malheurs nouveaux pèseront sur les peuples ; mais il y aura toujours sur la terre des voix qui diront aux mortels que la vertu est la première condition de leur bonheur et de leur liberté. Qu'il y en ait aussi qui répètent qu'elle est la première condition du génie. Il peut venir des temps où cette doctrine ne paroîtra point nouvelle, et si les lettres doivent refleurir encore, il faut bien qu'elles gardent ou qu'elles reprennent leur caractère de douceur et de politesse : il n'y a point de perfection avec des pensées de désordre, et le vice

n'est propre qu'à pousser l'homme à la barbarie, soit qu'il domine dans la société par la licence des actions, soit qu'il règne dans les beaux arts par la licence des idées.



DE L'ÉTUDE

ET DE L'ENSEIGNEMENT

DES LETTRES.

CHAPITRE I.

DES BONNES-LETTRES.

De tout temps les rhéteurs ont été malheureusement disposés à considérer les lettres comme un objet distinct de toutes les études morales; en sorte qu'à les entendre, le talent avoit des règles tellement sûres, que d'elles-mêmes elles pouvoient produire les chefs-d'œuvre. De là cette multitude de livres techniques où l'on nous apprend à étudier les lettres comme une science exacte; où l'on nous dit quelles sont les conditions du génie; où l'on prétend nous révéler ses secrets et nous initier à toutes ses inspirations. S'il falloit en croire de tels maîtres, on arriveroit à la perfection de l'intelligence comme on arrive à la perfection d'un art; c'est la même marche, ce sont les mêmes degrés; on nous indique les moyens d'avoir du talent et de le varier selon les sujets. Nous savons comment le langage peut être simple, tempéré ou sublime; nous connaissons exactement

les figures de rhétorique qui rendent le style plus ou moins imposant. Tout cela est tracé dans les livres; rien ne fut jamais plus précis ni plus méthodique que l'ordre et la distinction de toutes ces règles.

Dans un temps où l'enseignement des lois morales qui forment le cœur de l'homme marchoit à côté de l'enseignement des préceptes destinés à former son esprit, cet isolement des règles littéraires auroit bien pu paroître ridicule, mais ne point s'offrir sous un aspect dangereux. Tandis que, d'un côté, les lettres suivoient leur méthode abstraite, de l'autre, la religion s'emparoit de toute l'intelligence, et le talent se trouvoit développé et agrandi, bien moins par les études littéraires que par les leçons religieuses. Ainsi, de faux systèmes d'enseignement perdoient leur danger, tant que la religion étoit présente pour en modifier l'influence.

Mais lorsque la religion a cessé d'avoir son autorité, et qu'il ne reste aux lettres humaines que leur direction technique, les esprits sont menacés d'être égarés dans de fausses routes, sans jamais être rappelés à la vérité; et le talent même, trompé par des leçons toutes matérielles, ne trouve plus cette vie active qu'il puisoit naturellement dans les études morales.

C'est alors qu'il importe de montrer le vide des théories savantes des arts qui ne s'établissent pas sur la religion; c'est alors qu'on sent le besoin de renouveler les systèmes d'études; et que, loin de maintenir l'ancienne séparation des lettres et de la morale, on doit

au contraire faire comprendre la nécessité de leur alliance dans l'intérêt même du génie.

C'est ce que j'ai tenté dans cet ouvrage. Il me semble qu'un tel essai répond à la fois aux besoins des lettres et de la religion. Je n'ai garde de me présenter avec de nouveaux systèmes d'études; je crois, au contraire, n'avoir dit que des choses qui sont fort anciennes; mais cela même peut quelquefois ressembler à une nouveauté [1].

Il n'y a pas en effet jusqu'au titre de ce chapitre qui ne doive paroître nouveau à quelques hommes. Qui ne sait par quels efforts on a voulu repousser ce nom de bonnes-lettres, qui annonce l'alliance de la science et de la vertu, du talent et de la morale, du génie et de la vérité? On ignoroit que les anciens n'avoient pas d'autre expression pour désigner les lettres. Ils disoient les bonnes-lettres, *optimæ litteræ;* ils disoient les *bons arts*, *bonæ artes;* ils disoient *les lettres humaines* dans le même sens, *humaniores litteræ*, c'est-à-dire les lettres polies, les lettres aimables qui adoucissent les mœurs, qui civilisent les peuples; ils disoient plus tard *les saintes lettres*, mais ce fut lorsque le christianisme eut apporté aux hommes d'autres pensées sur le beau, et eut sanctifié ce qui jusque-là n'avoit été que bon.

Le nom de *belles-lettres* ne se trouve pas, je crois,

[1] On a déjà cité ce mot d'une femme spirituelle : *En fait de modes, rien n'est nouveau, que ce qui est oublié.* Cicéron avait dit : *Res novæ quia inauditæ.* Rapprochement assez curieux entre la pensée grave d'un philosophe et la pensée légère d'une modiste.

dans les langues anciennes. C'est une expression des temps modernes, expression qu'il ne faut pas retrancher du langage littéraire, car tout ce qui peut ennoblir les lettres doit être consacré; mais cela n'empêche pas de faire revivre l'expression oubliée de bonnes-lettres, la seule vraie, la seule qui révèle l'objet véritable des études humaines.

On demande pourquoi ce nom de *bonnes* donné aux lettres? Est-ce parce qu'elles rendent l'homme *bon*, ou bien parce que l'homme doit être *bon* pour les cultiver? L'un et l'autre.

Il y a, dans la culture des lettres, je ne sais quoi de grand et de noble qui élève l'homme à de hautes pensées, qui l'accoutume à de sublimes contemplations, et lui fait chérir la vertu. Les mœurs s'adoucissent et deviennent aimables par l'habitude de méditer dans les solitudes, de goûter le charme des poètes, de vivre avec les beaux génies des temps écoulés. Les lettres calment les passions; elles apaisent la colère et la vengeance; elles disposent le cœur à la pitié, aux sentiments délicats, tendres et généreux. Ceux qui se sont plaint des lettres leur ont reproché surtout d'amollir le cœur, d'énerver le caractère, et de disposer ainsi l'homme à la corruption. *Ils nous portent leurs vices sous le nom de civilisation*, disoit l'orateur des Bretons en parlant des Romains. [1] Un philosophe célèbre a reproduit ce reproche avec éloquence : on eût dit qu'il se

[1] Tac., in *Vit. Agr.*

plaignoit de n'être pas un barbare; et pourtant ce qu'il y a de plus vrai dans ces plaintes amères, c'est peut-être que la bonté et la douceur, fruits de la culture des lettres, sont un degré rapide vers la corruption et la foiblesse? Mais la douceur et la bonté n'en sont pas moins un aimable ornement de la vie; et c'est pourquoi les lettres ne perdent rien à ces expressions chagrines d'une misanthropie qui s'irrite des maux de la société, parce qu'elle ne peut les guérir; qui se plaint de la politesse, parce qu'elle peut devenir de l'hypocrisie; et qui veut que l'homme reste sauvage, parce que la civilisation peut lui donner le goût de la volupté. Soyons plus justes envers les lettres, sans être plus indulgents pour les tristes penchants de l'humanité. Il est bien vrai que l'homme passe aisément des vertus qui le rendent aimable aux vices qui le rendent abject. Est-ce une raison d'accuser les lettres qui polissent ses mœurs, et la religion même qui amollit son caractère et dompte sa férocité? Parce que les tendres émotions de l'âme peuvent devenir des passions brûlantes, il ne faut pas croire qu'il vaudroit mieux endurcir le cœur de l'homme, et le laisser impitoyable. Le bienfait des lettres est d'adoucir ce qu'il y a de grossier dans la nature humaine, de tempérer ce qu'il y a d'emporté dans ses désirs, de polir ses passions, si je l'ose dire, et d'établir entre les hommes ces habitudes de communications gracieuses et aimables qui sont l'ornement des sociétés. Que seroit-ce de la vie, si on préféroit à ce charme des manières la brutalité

d'une nature inculte, des passions âpres et sauvages, et des vices toujours prêts à s'échapper du cœur de l'homme avec un emportement rendu plus libre par l'ignorance des convenances publiques? Ces convenances dont je parle sont bien révélées sans doute par l'étude de la morale; mais peut-être aussi le goût des lettres en rend le sentiment plus délicat et plus fin. La morale donne à la vertu son austérité; les lettres lui donnent leur politesse. Elles répandent non pas seulement dans le langage, mais dans les habitudes de la vie, une élégance heureuse qui ressemble à de l'honnêteté; elles produisent enfin un goût pur de modestie, et une sorte de décence qui est comme la pudeur de l'esprit, et qui seroit encore un hommage utile rendu aux bonnes mœurs, quand elle ne seroit qu'un déguisement ingénieux ou une perverse hypocrisie.

Mais, ainsi que je l'ai dit d'abord, ce qui honore les lettres, ce n'est pas seulement qu'elles rendent l'homme bon, mais que l'homme doit être bon pour les cultiver.

Étrange et nouveau paradoxe! vont s'écrier bien des philosophes, qui voudroient pouvoir aspirer à ce qu'il y a de pur dans la renommée des lettres, sans perdre aucun des plaisirs que leur promettent leurs passions, et qui se flattent de concilier ainsi le talent et la corruption, la gloire et la volupté.

Il n'y a pourtant, dans ce que je dis, rien d'étrange ni de nouveau. Par une admirable loi de la Providence, le vice ne sauroit s'allier avec le talent. L'homme méchant, l'homme passionné peut bien trouver, même

dans sa corruption, des sources d'inspirations, qui souvent produisent des mouvements semblables à ceux du génie; mais ce n'est point dans cette imitation passagère du vrai talent, que je veux juger les productions d'un esprit pervers, c'est dans l'ensemble de ses œuvres; et je les vois toujours empreintes d'une profonde trace de mauvais goût, qui décèle la corruption de ses pensées. Ceci pourroit être le sujet d'un livre entier, et ce seroit à la fois un livre utile aux bonnes-lettres et aux bonnes mœurs. Renfermons-nous dans quelques observations principales.

Il ne faut pas croire que le talent soit quelque chose de distinct du caractère de l'homme. Les anciens comme les modernes ont su voir le rapport qui les lie entre eux, et Buffon, qui a dit que *le style est l'homme même*, n'a fait que répéter la pensée de tous les philosophes qui ont dit, en des temps divers, que *c'est le cœur qui produit les grandes pensées;* que *c'est le cœur qui rend l'homme éloquent.*

Et comment supposer, en effet, que l'esprit pût être sublime dans un homme dont le cœur seroit bas et rampant? que le style pût être élégant et poli dans un homme dont les habitudes seroient grossières et vicieuses? Ce n'est point sans une raison profonde que la fable, toujours ingénieuse, avoit mis le talent sous la protection des chastes muses. La chasteté du cœur n'est pas autre chose que la pureté du goût, et c'est pour cela que celui qui offense par ses mœurs les lois de la vertu, ne sauroit respecter dans ses écrits les

convenances du langage. Ce sont encore les anciens qui l'ont dit : *Les discours d'un homme ressemblent à sa vie, et son style se corrompt avec la morale* [1]. Une vie dégradée ne peut donc s'allier avec la pureté des discours. Ce n'est point à dire sans doute qu'il ne faut qu'être vertueux pour briller dans les lettres humaines : cette conséquence seroit une exagération qui n'ajouteroit rien d'ailleurs à la gloire de la vertu. La vertu peut se montrer toute seule pour conquérir les hommages; peu lui importent les ornements de l'esprit et la sublimité du génie. Seule elle domine les cœurs; aussi la voit-on s'allier souvent avec l'ignorance, et briller alors d'autant plus qu'elle est plus humble et plus cachée. Mais il n'en est pas de même du talent; il a besoin de s'allier à la vertu pour régner parmi les hommes; c'est la sainteté de la vertu qui donne au talent son autorité, tandis qu'au contraire le vice le dégrade, et bientôt le dissipe.

On oppose à l'histoire des grands hommes qui ont montré cette belle alliance de la vertu et du génie, les noms de quelques grands sophistes qui ont corrompu le genre humain par la double autorité de leurs vices et de leur talent. C'est abuser de ces rares exceptions contre une vérité qui même résiste à de tels exemples.

En effet, je ne nie point, et je l'ai dit tout à l'heure, qu'un homme vicieux et dégradé ne puisse trouver, même dans ses penchants désordonnés, la source d'une inspiration soudaine. Ces mouvements sont de l'élo-

[1] Sen., epist. 114 et 115.

quence, même lorsque cette éloquence est un poison. Qui le conteste? Mais avez-vous bien considéré le caractère de cette éloquence, de ce talent soudain qui vous a éblouis? Voyez à côté de ces mouvements qui vous entraînent, le langage vil et grossier qui tout-à-coup humilie votre pensée. Tout homme ardent et passionné peut être éloquent; mais peut-il être un modèle de goût et d'éloquence? Dans des temps rapprochés de nous, le monde a entendu retentir la voix d'un homme dont le génie impétueux foudroyoit les puissances de la terre. Au nom de Mirabeau, on croit un instant voir s'élever dans le lointain l'ombre de Démosthène. Quel tonnerre! quel entraînement! quelle terreur! Dites-moi donc pourquoi ce redoutable génie ne brille point entre les modèles de l'éloquence? Les passions lui donnent bien le nom d'orateur; le goût le lui refuse. Sa voix est retentissante, mais son langage est grossier; à côté de ces rapides élans qui échauffent l'enthousiasme, il laisse échapper les traces d'un esprit dégradé; ses vices sont empreints dans l'abjection de ses paroles. C'est la corruption de ses mœurs qui gâte la beauté de son génie, et c'est avec une profonde raison qu'on a pu dire de lui, que de toutes les qualités de l'orateur il ne lui manque que la vertu.

Il y a des hommes qui, malgré la dépravation de leur âme, ont puisé dans l'étude des lettres humaines un certain goût de politesse, qui, jusqu'à un certain point, peut tenir lieu des habitudes de la vertu. Mais il faut convenir qu'il doit y avoir une grande différence entre le ta-

lent d'un homme qui puise dans son âme le sentiment des convenances, et celui d'un homme qui le puise en quelque sorte dans l'âme d'autrui. Il y a un travail pénible d'imitation dans le langage de l'homme vicieux qui cherche à conformer ses pensées aux lois de la morale, qui sont aussi les lois du goût. L'homme vertueux n'a qu'à laisser échapper les siennes, le goût les approuve d'avance, parce que c'est la morale qui les inspire. Il y a donc plus de naturel et de vérité dans le talent de l'homme vertueux; il y a au contraire une sorte de gêne et quelque chose de faux dans le talent de l'homme vicieux. Je parle de l'homme vicieux qui s'efforce de respecter, au moins dans les autres, le goût des convenances; car l'écrivain qui ose montrer son abjection dans ses livres cesse alors d'avoir du talent. Il peut satisfaire les passions basses et abjectes, mais encore sont-elles obligées de se cacher pour applaudir. Le talent est fait pour briller au grand jour; il n'existe plus dès qu'il ne peut plus se montrer. Chose admirable! le vice est contraint à l'hypocrisie pour arriver aux honneurs du talent. Quelle chose sauroit mieux faire voir que le talent n'appartient qu'à la vertu?

Voltaire est un des hommes qui, aux divers âges du génie, ont le plus brillé dans les lettres humaines. Il fut pourtant dévoré de viles passions. Est-ce une contradiction de ce que je dis? Non, la nature lui avoit donné ce vif instinct qui devine ce qui est beau, à défaut de ce sentiment délicat qui le trouve en soi-même. C'est par cet instinct admirable qu'il s'éleva souvent à ce

qu'il y a de plus sublime dans le talent et de plus pur dans le goût. Mais par quelle sorte d'ouvrages a-t-il mérité de briller à côté des plus grands modèles? Est-ce par les écrits échappés à son talent, tel que les passions le dégradoient, lorsqu'il oublioit cette politesse littéraire qui est une imitation de la vertu, ou bien par les écrits inspirés par son talent, tel que le respect des convenances morales l'ennoblissoit, lorsqu'il aspiroit aux triomphes vraiment dignes du génie? Je voudrois que l'on examinât soigneusement ces deux questions, et l'on verroit que Voltaire n'est un grand écrivain que lorsqu'il respecte la morale, lorsqu'il emprunte son langage, lorsqu'il oublie enfin par un effort de l'esprit les vices de son caractère, pour ne se souvenir que des règles du goût. Le noble et éloquent auteur du Génie du christianisme avoit déjà dit : « Voltaire n'a répandu quelque chaleur dans ses inventions, que dans les endroits mêmes où il cesse d'être philosophe pour devenir chrétien. Aussitôt qu'il a touché à la religion, source de toute poésie, la source a immédiatement coulé. »

On dira : l'habileté peut donc alors dispenser de la vertu, et les mêmes triomphes sont promis au talent de l'écrivain qui fait un effort pour effacer dans ses écrits la trace de ses vices, et au talent de l'écrivain vertueux, qui n'a besoin que de laisser échapper son âme tout entière pour se trouver en rapport avec ce qu'il y a de plus pur dans les convenances publiques.

Ce seroit confondre la vertu et l'hypocrisie; la vertu, qui n'est qu'un mouvement naturel de l'âme, et l'hypo-

crisie, qui n'en est qu'une pénible imitation. Comment imaginer que la nature puisse être ainsi vaincue par les imitations de l'art? Il y a dans les écrits de l'homme de bien un charme et une pureté de goût que le génie dépravé cherche vainement à porter dans les siens. C'est assez pour la vertu de recevoir cet hommage, et que le talent soit contraint de l'imiter pour aspirer aux succès des lettres.

Voyez Fénélon : son langage a quelque chose de divin, parceque c'est son âme qui s'épanche dans ses écrits.

Sénèque a aussi parlé de la vertu. Pourquoi son style est-il contraint? Le même sujet ne pouvoit-il pas inspirer également ces deux génies? Non, Fénélon écrivoit ce qu'il trouvoit au dedans de soi; Sénèque, ce qu'il imaginoit au dedans d'autrui; l'affectation de l'un vient de ses vices, la grâce de l'autre vient de ses vertus.

Appliquez une observation semblable à tous les écrivains vicieux, qui, dans les temps anciens ou modernes, ont essayé de déguiser la corruption de leur caractère, et de remplacer ce qu'il y a de plus pur dans les sentiments vertueux, par ce qu'il y a de plus poli dans le goût des lettres. Avec du soin et de l'étude, vous découvrirez dans les écrits des plus habiles quelque trace de leurs vices. Lorsqu'ils parlent de la morale, leur style a de la contrainte ou de l'affectation ; on sent qu'ils parlent de ce qu'ils n'aiment pas ou de ce qu'ils ignorent. Salluste déclame avec éloquence contre la perversité des mœurs publiques; mais il n'a point un éloge touchant à donner à l'innocence. J.-J. Rousseau parle avec passion de la

vertu; mais sa passion est de la haine pour l'humanité. Il flétrit les hommes pour dissimuler ses foiblesses, et c'est encore ce qui fait la différence du caractère de Rousseau et de Fénélon.

Le premier est outré parce qu'il est faux; le second est simple parce qu'il est bon. L'un déclame contre les hommes; l'autre les console. L'un veut les rendre odieux, l'autre veut les rendre meilleurs. Et le style se ressent de ce double caractère : Rousseau est emporté, Fénélon est gracieux; l'un est exagéré, l'autre est naturel. Et entre ces deux beaux talents qui ont également illustré les lettres, quel est celui qui mérite de passer éternellement pour un modèle de goût, si ce n'est encore celui qui mérite de passer pour un modèle de vertu?

C'est une chose bien admirable qu'entre tous les beaux génies qui remplissent l'histoire des lettres humaines, nul ne puisse être cité à la fois comme un modèle classique et comme un exemple de corruption.

Quoi! dites-vous, même entre les génies qui ont brillé dans la poésie, qui chante les passions, qui embellit les vices et les rend aimables! Je ne crains pas de l'affirmer : il y a, même dans les abus de cet art divin, de certaines grâces de langage, de certaines convenances ou plutôt de certaines délicatesses, qu'il appartient à la vertu de révéler au poète, et dont la politesse toute seule ne sauroit lui donner l'instinct.

Qui ne sait que le principe des passions humaines est bon en soi? Il y a donc une manière de peindre les passions sans choquer les convenances de la morale. Plus

le poète ramène les passions à leur principe, plus il reste dans la nature, et plus aussi son génie prend d'élévation.

Il ne faut pas penser qu'il suffise à la poésie de montrer les passions dans leur nudité monstrueuse. Ses tableaux inspireroient le dégoût, elle doit les montrer dans ce qu'elles ont de touchant et de noble; ce qui est abject doit rester voilé aux regards de l'homme poli.

Or, ainsi que je l'ai dit, c'est dans cette recherche délicate de ce qu'il convient de laisser voir ou de dissimuler, que la morale vient au secours des lettres. Quel poète a peint plus vivement les passions humaines que Racine, quel poète a mieux respecté les lois de la vertu? Il y a dans ce mélange de sensibilité et de décence, quelque chose de plus que ce qu'on appelle le goût. Le goût d'un homme vicieux n'eût point saisi les proportions d'un mélange si difficile. Il y a dans le cœur de l'homme bon une finesse de tact que ne sauroit remplacer la plus soigneuse recherche de l'homme vicieux; et l'extrême décence du langage de Racine tient plus aux dispositions heureuses de son âme, qu'à l'étude sévère des lois du goût et à l'imitation de l'antiquité. Remarquez toujours que ce qui est classique est ce qui est noble et délicat: le vice n'est ni l'un ni l'autre.

Il ne faut pas croire que de tels principes imposent au talent une perfection de vertu, qui est un bien chimérique entre les hommes; ce seroit, je l'avoue, désespérer le génie, que de lui imposer des conditions au-dessus de l'humanité. Mais sans pousser trop loin des préceptes

dont il appartient à la morale de faire une loi égale pour tous les hommes, il faut au moins reconnoître que les succès des lettres ne sont point promis à ceux qui croient pouvoir impunément s'en affranchir. Il se mêle sans doute des foiblesses dans le cœur de l'homme de bien, de grandes passions même peuvent troubler sa vie; laissons à la religion le soin de tempérer ce qu'il y a de funeste dans ce mélange; mais ce n'est pas là ce qui peut altérer le goût, et corrompre le talent; que la vertu reste toujours au fond de ce cœur agité par des mouvements soudains; que de tristes habitudes, que des pensées abjectes, que des voluptés grossières n'y viennent pas éteindre le souvenir de ce qui est beau, noble, et généreux; les égarements de l'homme vertueux sont passagers, et le talent ne cesse pas de briller au milieu de ces rapides foiblesses; ce qui flétrit les plus beaux génies, c'est la dégradation du cœur. Je ne dis pas au talent : soyez sans passions; je lui dis : ayez des vertus plus fortes que vos passions, ce combat des passions et des vertus est quelquefois sublime. Le goût littéraire ne périt pas dans cette lutte; mais il périt lorsque les vertus sont vaincues, et qu'il ne reste au fond du cœur que des sentiments lâches et des habitudes vicieuses.

Quelle gloire pour la vertu de présider ainsi aux succès des lettres! Et à présent je demande encore une fois si l'histoire des lettres ne confirme pas cette gloire? Parcourez les noms classiques, et cherchez une exception qui témoigne contre cette alliance que je proclame du génie et de la vertu.

CHAPITRE II.

DU GOUT.

Comme nous ne séparons point le *bon* et le *beau* dans les lettres, après avoir montré que c'est la vertu qui les rend bonnes, il faut montrer que c'est le goût qui les rend belles.

Le mot goût se prend en des sens si variés, qu'il sera difficile peut-être de saisir dans toutes leurs nuances et dans toutes leurs finesses les idées qu'il réveille. N'ayons point la prétention d'épuiser un sujet où se sont exercés les esprits les plus délicats, et qui a offert tour-à-tour à la poésie des inspirations gracieuses, et à la métaphysique des abstractions et des rêveries. Choisissons, dans ce qu'il a de fécond et quelquefois de trop diffus, les observations les plus simples, et ne rendons pas trop pénibles pour l'intelligence des recherches qu'au premier aspect le goût semble présenter comme un amusement de l'esprit.

§ I.

Variétés du goût.

Qu'est-ce que le goût? Question également difficile pour l'homme du monde qui décide sans examen, et pour le philosophe qui médite et reste indécis; pour le poète qui crée des chefs-d'œuvre, et pour le peuple qui

les applaudit; pour l'académicien qui médite les arts, et pour l'homme inculte qui en jouit sans les méditer. Tout le monde veut avoir du goût, personne ne songe à le définir.

Un critique [1] a dit pourtant que le goût étoit *un sentiment exquis des convenances;* mais il a porté ailleurs la difficulté.

Qu'est-ce que les convenances? Ce qui convient à un peuple, déplaît à un autre; ce qui convient à un esprit, blesse un autre esprit. J'ai le sentiment de ce qui est beau; je le crois du moins. Un autre homme a ce même sentiment; il le croit aussi; et pourtant nous discutons sur le beau. Il est passionné pour la poésie romantique; je suis passionné pour la poésie de Virgile; il préfère Shakespear; je préfère Racine; il admire ce que je hais, je hais ce qu'il admire. D'où viennent ces différences? Il y a donc au moins pour lui et pour moi deux sentiments opposés de *ce qui est beau*, ou de *ce qui convient*, car Cicéron confond ces deux choses. Qui réconciliera nos deux goûts. Peut-être une définition du beau, si elle est bien nette. Cherchons-la dans les livres.

Un écrivain a dit: « Ce qu'on appelle beau ou beauté me semble consister en ce qui est au même temps de plus commun et de plus rare, dans les choses de même espèce [2]. »

Ces mots peuvent-ils terminer une dispute? Qui l'osera dire? L'auteur ne le pensoit pas, et il ajoute: « Ou

[1] La Harpe.

[2] Le P. Buffier. *Traité des principales vérités.*

pour m'exprimer d'une autre manière, c'est la disposition particulière la plus commune, parmi les autres dispositions particulières qui se rencontrent dans une même espèce de choses. »

Ceci n'est guère plus clair, ni plus propre à résoudre des questions; et comme l'auteur n'a pas poussé plus loin ses définitions, nous en sommes au même point que s'il n'avoit rien défini.

Un autre écrivain [1] s'exprime en ces termes : « Tout le monde convient que le beau, soit dans la nature ou dans l'art, est ce qui nous donne une haute idée de l'un ou de l'autre, et nous porte à les admirer. »

Je ne sais si ce langage s'entend mieux; mais il n'en reste pas moins à demander encore qu'est-ce que cette chose *qui nous donne une haute idée de la nature ou de l'art?* Un homme éclairé peut avoir pris une haute idée de la nature, en contemplant un objet qui paroîtroit sans enchantements à un autre non moins éclairé peut-être, et de même il est des productions qui, après avoir paru admirables à des juges de bonne foi, donnent à d'autres une très basse idée de l'art. Il n'est point d'objets qui ne se présentent tour à tour aux divers esprits sous un aspect désagréable ou séducteur. Ces bizarreries mystérieuses ne prouvent rien, si l'on veut, contre les perfections réelles, mais il faut ici les considérer comme un fait, et il suffit pour cela de contempler les variétés infinies qui se présentent dans les jugements

[1] Marmontel, *Sur le goût.*

des hommes sur tous les objets qui touchent à l'intelligence.

Le monde, en effet, est couvert de peuples qui jugent d'une manière toute contraire ce qui est beau ou laid. Pour parler d'abord du beau physique, l'Europe a sur ce point des idées qui ne ressemblent en rien à celles des autres pays. Un Lapon, un Cafre, un Éthiopien n'est ni beau ni laid comme un Français. Il y a des pays où il est beau d'avoir un gros ventre, une petite taille, des lèvres grosses, et un nez écrasé. Les Chinois préfèrent un visage large, avec des yeux petits et noirs; ils arrachent leur barbe avec des pinces, et ne la laissent pousser qu'en quelques parties du visage. On connoît leur admiration pour les petits pieds, qui fait que les femmes s'estropient pour être belles.

Et il ne faut pas croire que ces différences de jugements se restreignent au beau physique. Car, comme l'art est dans tous les pays une imitation de la nature, le sentiment que l'on a des beautés de la nature exerce nécessairement son influence sur l'art qui en est une imitation. Présentez au Chinois la Vénus de Médicis, il n'y retrouvera point les caractères du beau qu'il aime. Mais ne vous plaignez point de ses préférences; il vous laisse vos plaisirs, il veut jouir des siens, il n'en comprend point d'autres.

Il y a un *beau intellectuel* qui est le beau dans les arts d'imagination, et qui se rattache d'une manière certaine au beau physique. La poésie, en effet, qui est, aussi bien que les autres arts, une imitation de la belle nature, l'imite comme

elle la voit, ou du moins comme les hommes à qui elle s'adresse la conçoivent. Les beautés imposantes d'Homère, les grâces de Virgile, la délicatesse de Racine, n'auroient rien qui les pût rendre admirables à un peuple qui s'extasie devant un visage qu'on a meurtri pour l'embellir, et qui se couvre le corps de dessins et de bigarrures. Le poète du Nord ne peint pas la même nature que le poète qui vit sous un ciel riant, et toutefois, à l'inspiration de chacun d'eux, répond une admiration toujours prête à s'exalter également. Il n'est point de genre de production poétique qui ne s'adresse à un goût analogue, chez tous les peuples de la terre. Les peuples qui passoient pour barbares aux yeux des Romains et des Grecs, avoient sans doute leur poésie nationale, appropriée à leurs mœurs et à leurs climats, et s'ils nous avoient laissé des livres, peut-être y verrions-nous que de leur côté ils considéroient comme barbares ceux qui les appeloient de ce nom. C'est une observation qu'on peut faire après la plainte connue d'Ovide, qui, jeté chez les Thraces, essayoit vainement de leur faire goûter les accents de la lyre romaine.

Ils ne m'entendent pas, et m'appellent barbare,
Barbarus his ego sum, quia non intelligor illis.

Que prouve cet échange d'injures, si ce n'est une différence de convictions et de sentiments?

Qu'on ne dise pas que ces différences ne se rencontrent que chez des peuples séparés entre eux par la distance, ou par la différence des temps, des mœurs et des

lois. Elles se retrouvent encore, quoique avec des nuances plus délicates et plus raffinées, chez les peuples rapprochés par leurs croyances, et liés entre eux par des rapports de civilisation et d'études. L'Europe, qui est le pays que nous connoissons le mieux, en est un exemple. Nous y voyons des peuples qui admirent singulièrement les arts qui leur sont propres, et qui n'ont souvent qu'un superbe mépris pour les arts qui leur sont étrangers. La Germanie a sa poésie, distincte assurément de la poésie française, qui l'est également de la poésie des Anglais. Laquelle se présentera comme juge souveraine de toutes les autres?

Une chose remarquable, c'est qu'il arrive quelquefois que le même peuple varie dans ses propres goûts, et qu'il semble infidèle aux jugements qui l'avoient long-temps distingué des autres nations polies. Nous voici, nous autres Français, parvenus à une époque de nos arts, où nous délibérons en quelque sorte s'il convient de continuer à trouver beau ce qui nous avoit paru tel jusqu'ici. Je n'examine pas les causes de cette variation d'idées, je l'expose comme un accident réel dans l'histoire des lettres; et s'il arrive qu'un peuple puisse ainsi renoncer à ses jugements et cesser d'être d'accord avec ses souvenirs, avec ses habitudes, avec ses goûts les plus long-temps médités, je me demande s'il faut espérer que tous les peuples se mettent d'accord entre eux, et que le sentiment du beau cesse de se multiplier et de se varier à l'infini suivant tous les caprices de la mode et toutes les bizarreries de l'intelligence.

§ II.

Idée réelle du beau.

Arrivons toutefois à une conséquence de ces contradictions, et ne laissons pas croire, d'après l'histoire infinie des variétés du goût, que *le beau intellectuel* soit quelque chose de chimérique. Ce seroit mettre le désordre dans le domaine des arts de l'esprit, et nous cherchons au contraire les lois qui doivent y perpétuer l'harmonie. Quelle que soit la modification des pensées humaines sur le beau, le beau n'en est pas moins invariable sans son caractère. L'erreur des systèmes, c'est de le confondre avec le sentiment varié que peuvent en avoir les peuples : de là des débats infinis sur la prééminence des goûts, sans qu'il en résulte aucun moyen de le rendre reconnoissable à tous les temps et à tous les pays. De là aussi des dissertations métaphysiques sur la nature du beau, qui n'apprennent rien aux poètes, et qui ne sauroient hâter la perfection des arts, ceux qui font des abstractions sur les chefs-d'œuvre étant d'ordinaire des hommes peu capables de les apprécier.

Laissons donc la métaphysique qui n'apprend rien, et considérons le beau d'une manière simple et naturelle.

Le beau, disons-nous, est quelque chose de réel, et ce qui le prouve, c'est le sentiment qu'en ont tous les peuples, quelque varié que soit ce sentiment. Mais le beau n'est ni ce qui plaît à l'un, ni ce qui plaît à l'autre; le beau est ce qui plaît à tous. En d'autres termes le beau est ce qui est jugé beau universellement. Cette

universalité de jugement est-elle compatible avec la variété des goûts particuliers que nous trouvons chez les divers peuples? Oui, sans doute. Car, au milieu de ces goûts contraires et qui tiennent aux caprices de l'homme, il peut se rencontrer quelque chose de commun et d'universel, et c'est justement ce qui est vrai. Ainsi, que dans les goûts bizarres d'un Cafre, d'un Chinois ou d'un Lapon, il y en ait quelqu'un qui soit à la fois celui des autres peuples, on peut affirmer que ce goût commun révèle une connoissance réelle du beau. Cela arrive plus souvent qu'on n'imagine; car les peuples les plus incultes ne se trompent pas à la fois sur toutes les choses qui tiennent à l'intelligence ou qui intéressent les vrais plaisirs de l'âme; de même que celui des peuples qui connoît le plus de vérités morales est le plus éclairé, celui qui en connoît le moins est le plus barbare; mais l'extrême barbarie et l'extrême civilisation, je veux dire l'ignorance absolue et la science complète, sont également impossibles dans l'ordre de société où il a plu à Dieu de placer les créatures intelligentes.

Cherchons maintenant quelque application. On a cité dans nos livres des fragments poétiques ou des inspirations éloquentes de quelques génies de l'état sauvage [1]. On indiquoit par là, sans y songer, qu'il y a un genre de beautés qui se révèlent à tous les hommes; et ces fragments, cités souvent avec trop d'enthousiasme, montrent qu'il y a des émotions qui répondent à toutes les

[1] Thomas, *Essai sur les éloges.*

âmes, non-seulement chez les peuples polis, mais encore chez les nations incultes, et c'est là l'effet universel du beau.

Mais pour pouvoir s'assurer d'une littérature qu'elle est établie sur une vraie connoissance du beau, faut-il donc consulter tous les peuples, et même les peuples barbares ? Ce seroit-là une triste condition des lettres, et il est bien clair que ce n'est pas celle que Dieu nous a imposée comme une règle des plaisirs de l'intelligence.

Pour pouvoir affirmer d'Homère qu'il est beau, il suffit de savoir qu'il est jugé beau par tous les peuples qui ont su le lire, et qu'il le paroîtroit même à des barbares s'ils parvenoient à le comprendre.

Tout ce qui charme un peuple civilisé ne peut pas charmer de même un peuple ignorant, et il ne s'ensuit pas qu'un peuple civilisé se fait illusion ; il s'ensuit seulement qu'un peuple ignorant doit renoncer à ses mœurs rudes et à ses habitudes incultes pour pouvoir apprécier les goûts et les plaisirs de la civilisation. Aucun peuple, dira-t-on peut-être, ne se croit ignorant ; cela ne veut pas dire qu'aucun peuple n'est ignorant, ni surtout qu'un peuple grossier a la même autorité qu'un peuple poli sur les objets de l'intelligence et des arts.

Ne nous arrêtons pas trop long-temps à des objections qui ne sont que des chimères. Nous savons bien que pour assurer d'un objet qu'il est beau, nous n'avons pas besoin de consulter les goûts du genre humain. Quelle que soit la règle de notre jugement, nous jouissons de nos émotions sans avoir même le temps de les

apprécier, et ce seroit un cruel abus de la philosophie, que de vouloir ôter à l'homme ce qu'il y a de vif dans ce qu'elles ont de subit et d'imprévu. Toutefois l'homme, dans le calme de sa raison, peut bien sans doute chercher à se convaincre qu'il n'a pas été séduit dans ses émotions. Mais il lui suffit alors de savoir que ce qu'il a admiré par une sorte d'entraînement irréfléchi, eût été admiré de même dans tous les temps et dans tous les lieux du monde par des intelligences assez cultivées pour l'apprécier. Il ne faut qu'un seul souvenir pour éveiller la notion du beau; il ne faut qu'une analogie pour établir des rapprochements certains entre des distances infinies. Homère, Virgile et Bossuet, sont contemporains par leur génie, et par le caractère unique du beau qui brille dans leurs ouvrages au travers des beautés variées qui appartiennent à chacun de leurs siècles; et leurs âges se rapprochent de même par le sentiment unique qui présida aux jugements des contemporains sur ces mêmes beautés. La connoissance du beau n'est donc pas si difficile à acquérir qu'on pourroit le croire. Elle n'exige ni longues recherches, ni savantes comparaisons, ni scrutins pénibles, ni périlleux voyages dans toute la terre. Nous connoissons malgré nous, et sans sortir de notre retraite isolée, les jugements du monde entier sur ce qui est beau, et nous jugeons beau ce qui se conforme à ces jugements.

Encore une fois, laissons à l'homme tous ses plaisirs, et même ceux qui peuvent naître de ses illusions. Mais si nous supposons qu'il veut faire succéder le raisonne-

ment à ses émotions les plus vives, traçons lui une règle qui le dirige. L'admiration, pour devenir de l'enthousiasme, ne doit pas sans doute être aveugle; il seroit trop étrange que le plaisir des lettres n'appartînt qu'aux esprits dépourvus de bon sens et d'études, et que le génie ne fût applaudi que par des hommes incapables de le juger.

J'ai parlé d'une règle à donner à l'homme pour la connoissance du beau; ceci nous ramène naturellement à l'objet principal de toutes ces réflexions, qui est le goût.

§ III.

Du goût, considéré dans les jugements de l'esprit.

Rappelons la définition que nous avons entendue : le goût est un sentiment exquis de ce qui convient, c'est-à-dire de ce qui est beau, puisque ces deux choses sont identiques, suivant Cicéron.

Mais si le beau est ce qui est jugé beau universellement, le goût du beau, je dis le vrai goût, est celui qui se conforme à ce jugement universel. Les Latins appellent le goût du nom de *judicium, jugement*. Il y a des critiques modernes qui ont trouvé que ce terme ne rendoit pas ce qu'il y a de fin dans notre expression; mais le terme latin est plus précis, le terme français est plus vague. L'un exprime une certaine nécessité de soumettre ses idées aux idées d'autrui; l'autre une certaine liberté de s'affranchir des opinions déjà connues. Le jugement fait régner la raison dans les arts; le goût

y fait régner le plaisir. Il faut tâcher de réunir ces deux choses, le jugement et le goût, et alors on peut espérer d'établir une règle qui mette à la fois les arts à l'abri de la singularité des goûts et de la sécheresse de la raison. Que le goût reste donc un sentiment exquis de ce qui convient; mais que ce sentiment s'accorde avec le jugement universel des autres hommes. Cela est nécessaire pour arrêter le mauvais goût, qui, paroissant avoir des convictions et des plaisirs à offrir toujours à l'intelligence, semble pouvoir s'annoncer comme le vrai goût, s'il n'est soumis à une autorité qui fasse reconnoître l'erreur de ses prétentions.

On dit souvent dans le monde : Chacun a son goût; il ne faut pas disputer des goûts. Cela veut dire qu'il y a des goûts de toutes sortes; mais tous ces goûts ne sont pas le goût.

Or, entre un homme qui a le goût du faux, et un homme qui a le goût du vrai, qui sera juge? S'ils viennent à disputer de leurs plaisirs, qui décidera? Chacun a les siens, et les trouve dans ses prédilections personnelles. L'un s'attendrit à un drame anglais, l'autre pleure au sublime de Sophocle; l'un va s'égayer à une farce de tréteaux, l'autre va sourire à une délicate peinture de mœurs. Essayez de montrer au premier qu'il a tort de chercher des émotions dans un genre de compositions que le second ne peut approuver, il vous répondra : Chacun a son goût. Aura-t-il raison? Non, sans doute, car le goût n'est pas celui de chacun; c'est le goût de tous.

Il n'y auroit donc pas de goût, si chacun pouvoit avoir le sien. Ce qui établit la nécessité de soumettre les jugements particuliers aux jugements universels, dans les matières de goût comme dans les matières de morale. C'est ce qu'a fort bien établi Boileau dans une de ses réflexions critiques contre Perrault. « Le gros des hommes à la longue ne se trompe point, dit-il, sur les ouvrages d'esprit. Il n'est plus question, à l'heure qu'il est, de savoir si Homère, Platon, Cicéron, Virgile, sont des hommes merveilleux; c'est une chose sans contestation; il s'agit de savoir en quoi consiste ce merveilleux qui les a fait admirer de tant de siècles, et il faut trouver moyen de le voir, ou renoncer aux belles-lettres, auxquelles vous devez croire que vous n'avez ni goût ni génie, puisque vous ne sentez point ce qu'ont senti tous les hommes [1]. »

Telle est la règle des lettres : le goût universel des siècles, auquel doit se soumettre le goût de chaque homme en particulier. Et il est remarquable què Boileau réfute ici Perrault par le raisonnement ordinaire que l'on oppose aux novateurs; de même que le langage de Perrault avoit montré que la bizarrerie des idées dans les lettres, et la hardiesse des erreurs dans la religion, ont une manière commune de présenter au monde leurs apologies. « Il y a long-temps, avoit-il dit (et c'est à un abbé, son interlocuteur, qu'il prêtoit ce langage), il y a long-temps qu'on ne se paie plus de cette sorte d'au-

[1] Réflexion VII.

torité, et que la raison est la seule monnoie qui ait cours dans le commerce des arts et des sciences [1]. » C'est ainsi que la raison, non pas la raison divine, cette universelle proclamation des vérités primitives, mais la raison telle que chaque homme la conçoit, est toujours appelée au secours des erreurs, et l'on voit que la sottise même en veut quelquefois faire son auxiliaire. Boileau a indiqué admirablement la seule réponse qui puisse être faite à de tels systèmes. L'autorité des jugements universels des peuples polis est la seule qui puisse arrêter la licence des novateurs dans les lettres comme dans la morale. On peut dire aux écrivains qui mettent leur goût privé à la place du goût général, on peut leur dire comme à des hérétiques : D'où venez-vous? Où sont vos traditions? où est votre autorité? Ils répondront comme Perrault : qu'ils ont pour eux la raison. Vous avez la vôtre, à la bonne heure; mais il y a six mille ans qu'on en connoît un autre dans le monde, et à moins que vous ne fassiez des miracles, nous croirons que vous êtes des menteurs ou des fous.

Les miracles, pour un poète, ce sont les chefs-d'œuvre; et comme il n'y a pas deux manières de faire des miracles, il n'y a pas deux manières d'avoir du génie. Les innovations dans le goût sont donc impossibles, lorsqu'on demande aux novateurs d'appuyer leurs doctrines par des chefs-d'œuvre. S'ils faisoient des chefs-d'œuvre, ils ne seroient pas novateurs.

[1] *Parallèle*, etc., tome I, page 92.

Nous avons vu, dans ces derniers temps, des écrivains d'un beau talent sans doute, introduire dans les lettres un goût nouveau emprunté à des littératures barbares. Qui est-ce qui les a séduits? ce sont quelques inspirations sublimes qu'ils ont vues briller parmi des compositions d'un goût dépravé : ils ont pensé que la nouveauté de ces inspirations pouvoit être heureusement imitée par une littérature déjà polie. C'est une erreur de goût ou une illusion du génie. Les lettres classiques sont plus sévères et plus vraies dans leurs jugements.

Si, par hasard, une nation sauvage a une seule idée saine sur le beau physique au milieu de beaucoup d'autres idées bizarres et extravagantes, il ne s'ensuit pas qu'il faut adopter son goût sur le beau; il faut seulement admirer avec elle ce qui est conforme au goût universel des autres peuples.

Parce qu'on a trouvé quelques beaux mouvements oratoires dans le discours d'un Indien, ce n'est point à dire qu'il faut renoncer aux règles de notre éloquence, et aller apprendre à devenir orateur dans les forêts du Nouveau-Monde.

Je suppose que la harpe d'Ossian ait produit de beaux accords, il faut les admirer; mais on n'est pas contraint pour cela d'adopter les règles bizarres de son harmonie.

Ce qui est beau est beau partout; le goût le démêle au travers des folles conceptions d'une intelligence inculte; mais en adoptant ce qui est beau, il repousse ce qui est mauvais; et parce qu'une fausse littérature a pro-

duit quelques traits admirables, il ne conclut pas qu'il faut accueillir cette littérature même avec tout ce qu'elle a de grossier et d'incomplet.

D'ailleurs les sectes littéraires, partant du principe de la liberté d'opinion ou de goût, se multiplient sans fin, dès que l'exemple est donné, et c'est alors que ce mot : *Chacun a son goût, on ne dispute pas des goûts*, devient l'apologie de l'extravagance et de la sottise, sans que les hommes de talent, qui les premiers avoient fait régner ce principe, puissent opposer à ces divisions autre chose que leurs regrets; car le goût a perdu son autorité dès que chacun a pu suivre le sien, et le génie même qui a donné l'exemple de l'innovation est sans force pour arrêter l'ignorance qui l'a suivi.

Un rapport fâcheux entre les hérésies religieuses et les hérésies littéraires, c'est que les unes et les autres finissent par porter la tolérance de l'erreur jusqu'à une indifférence extrême. L'indifférence, en matière de religion, produit bientôt l'impiété; l'indifférence, en matière de goût, produit bientôt la barbarie.

L'homme de lettres qui ne s'est point accoutumé toute sa vie à s'attacher à des principes de goût, et à respecter les traditions du génie, voit avec une indifférence profonde la décadence des esprits, et il ne fait rien pour l'arrêter. Comme il croit que de la licence extrême des opinions littéraires il peut jaillir, de loin en loin, quelque lumière éblouissante, quelque trait de génie inconnu qui réveille son admiration assoupie, il aime à voir ce désordre de la pensée qui, usant de sa liberté,

erre au hasard dans les domaines de l'intelligence. Il lui semble que si, dans ses égarements, elle saisit par hasard quelque trait sublime, il trouvera dans cette rencontre inespérée une émotion d'autant plus douce, qu'elle est plus rare et plus imprévue. Singulière recherche de l'esprit ! Il finit par aimer ce qui est barbare, par une sorte de raffinement.

J'entends dire que le goût ancien est usé; qu'il n'y a plus d'émotions au fond d'une littérature qui a charmé le monde pendant six mille ans. C'est comme si on disoit que ce qui est vrai doit cesser de l'être, après l'avoir été pendant un assez long temps pour pouvoir à la fin produire de l'ennui.

On dit aussi que la société est vieillie, qu'elle s'est formé de nouveaux besoins, qu'il lui faut des plaisirs nouveaux. Ce sont des mots qui n'ont aucun sens. La société est corrompue; hélas! c'est tout ce qu'on peut dire de plus vrai; mais cela n'impose pas la nécessité de hâter encore sa corruption. Plaisante manière de guérir un malade que d'accélérer sa maladie! S'il faut aux hommes de nouveaux plaisirs littéraires, c'est qu'ils ont perdu le goût des plaisirs réels; c'est proprement le signe de la décadence.

Le goût ne demande des aliments nouveaux que lorsque, à force d'excès, il s'est rendu insensible aux jouissances simples et naturelles. C'est parce qu'il a perdu sa délicatesse, qu'il recherche des aliments qui l'irritent; il s'est épuisé et comme émoussé lui-même; et c'est alors qu'il se déprave. On diroit que je parle du goût phy-

sique; mais je parle du goût intellectuel. Il y a un singulier rapport entre l'un et l'autre.

Je conclus de tout ce que j'ai dit, que le goût a besoin d'être réglé, et qu'il faut se garder de l'abandonner au caprice de chaque écrivain. L'autorité contre laquelle les esprits aiment tant à se révolter, est pourtant le premier besoin des esprits: l'autorité conserve la morale et la religion; elle conserve aussi les lettres. Sans l'autorité, la société se dissout, ou ne devient qu'une grande réunion d'hommes isolés et sans intérêts communs; sans l'autorité, le goût se perd et fait place à toutes les bizarreries que peut produire une invention désordonnée.

On a épuisé les grands mots pour rendre l'autorité odieuse. L'autorité, en matière de goût, semble devoir toujours rester au-dessus des atteintes, puisqu'elle n'appartient qu'au génie, et que l'empire du génie paraît sacré, même aux novateurs.

Mais il y a des finesses dangereuses dans l'art des innovations; on ne dit pas que le goût ancien est corrompu ni qu'il en faut adopter un nouveau; on ne dit pas que le génie d'autrui est sans autorité pour le génie qui veut briller à son tour; on ne s'élève ni contre les traditions établies ni contre les jugements consacrés; on affecte de tout respecter, on admire les noms anciens, on cite avec enthousiasme leurs productions; mais on n'en suit pas moins des routes inconnues. Lorsqu'on disserte sur l'antiquité, on prétend à l'honneur de rester attaché à ses modèles; et lorsqu'on se livre à la composition, on produit des ouvrages qui n'ont rien de commun avec

les règles tracées. Je comparerois volontiers les novateurs littéraires à cette hérésie des temps modernes, la seule qui, par un esprit de singularité, ait toujours prétendu rester à la fois attachée à l'église qui la condamnoit et aux opinions pour lesquelles elle étoit condamnée.

Il faut prendre garde à ce danger. Qu'importe que le novateur affirme sans cesse qu'il veut tout conserver, s'il détruit tout? Le goût n'exige pas seulement des professions de foi littéraires, il exige des écrits conformes à ces professions de foi. Entre tous ceux qui ont fait des révolutions dans le monde, il n'y en a guère qui aient annoncé qu'ils venoient pour faire des révolutions. Ils auroient commencé par jeter l'effroi, et les peuples n'eussent pas été tentés de se laisser entraîner par des paroles aussi menaçantes.

Ne craignez-vous pas, dit-on, d'imposer aux lettres une monotonie mortelle, en les soumettant ainsi à cet empire du goût, toujours le même, toujours intolérant, toujours borné? Point du tout; c'est par l'invention que brille principalement le génie; c'est l'invention qui fait la gloire des lettres. Or, l'invention a toujours ses ressources infinies : les religions différentes lui donnent déjà une multitude de variétés, et l'histoire y en ajoute incessamment une foule d'autres; mais le goût reste le même au milieu de tous ces accidents multipliés qui remplissent la vie des nations, et indique des règles uniformes pour les faire tourner au profit des lettres. Quoi de commun entre Démosthène qui invoque le nom de

la liberté, et Bossuet qui brise les vanités de la terre; entre Homère qui fait combattre les dieux, et Corneille qui met en scène des héros véritables; entre Virgile qui peint les douleurs d'une amante abandonnée, et Racine qui soupire les plaintes de Sion? Et cependant le même goût préside à des compositions si diverses, à des sujets si contraires, à des inventions si multipliées. Le goût n'est donc pas contraire à la variété; il n'est pas contraire à la nouveauté des sujets; il se plie heureusement à toutes les combinaisons du génie, à toutes les diversités des temps, des mœurs, des lieux, des coutumes et des croyances. Voilà ce qu'il faut répondre à ceux qui feignent de croire que, pour être fidèles au goût, nous devons être fidèles aux fables d'Homère; qui disent que les règles classiques imposent la nécessité d'adopter les inventions de la mythologie, et qu'un chrétien, pour avoir du génie, doit croire à Jupiter et à Vénus; qu'il doit faire de l'aurore l'amante de Tithon, du soleil un dieu à la chevelure d'or, de la lune une déesse amoureuse, qu'il doit enfin mêler aux beautés nouvelles dont la religion a répandu le sentiment dans la société, toutes les chimères échappées de la riante imagination des poètes.

Il y a toujours un peu d'amour-propre dans le désir des innovations. On craint de ne pas briller dans une carrière déjà illustrée par de beaux talents; et si on en suit une nouvelle, on se réserve, dans le cas souvent probable d'un mauvais succès, le triste prétexte d'accuser l'intolérance du goût, qui rend difficiles les routes con-

nues, et impossibles les routes nouvelles. On seroit plus juste de s'accuser soi-même. Le génie, dans aucun temps, ne s'est révolté contre le goût; et c'est un imposant spectacle que celui de tant de grands esprits qui ont brillé dans les lettres, et qui se sont soumis aux mêmes lois. Désespérer de briller auprès d'eux en suivant leurs traditions, c'est leur rendre un plus bel hommage qu'on ne pense; et inventer un moyen de s'affranchir de leur exemple, c'est seulement flatter sa propre vanité. La médiocrité a peur du goût d'autrui; la sottise ne le comprend pas; l'amour-propre le méconnoît, mais le talent le respecte et ne craint point de l'imiter. On croit justifier le goût des innovations en assurant que le génie y trouve des inspirations nouvelles; c'est seulement un moyen de faire aimer les révolutions littéraires. Or, il n'y a que deux sortes de révolutions en fait de goût: celle qui fait succéder la politesse à la barbarie, et celle qui introduit la corruption à la place de la politesse.

Il ne sauroit y avoir deux sortes de bons goûts, parcequ'il ne sauroit y avoir deux sortes de bon, deux sortes de vrai. Si l'on convient que le goût ancien est bon, il faut avouer qu'un goût qui n'est pas le goût ancien est mauvais. On se condamne donc soi-même en introduisant un goût nouveau, ou bien on condamne le goût ancien. Et cependant qui oseroit se prononcer contre le goût d'Homère, de Virgile et de Racine? Si jamais le temps arrivoit où le public crût pouvoir renoncer à ce goût si long-temps consacré par

l'admiration, il faudroit croire qu'on touche à une de ces deux révolutions dont je viens de parler, où l'on voit se succéder tour à tour la politesse et la barbarie. Mais il ne paroît pas qu'une révolution opérée pour changer le goût transmis par les âges de Périclès, d'Auguste et de Louis XIV, fût de nature à nous promettre la politesse. On peut changer le sens des mots, et appeler barbare ce qui est élégant; nous en serions alors réduits à admirer encore la barbarie du goût ancien, et à fuir la politesse du goût nouveau.

§ IV.

Du goût, considéré comme un sentiment de l'âme.

Il y a une seconde manière d'envisager le goût, moins sévère que la première, puisqu'elle ne le considère que comme un plaisir, sans prétendre l'assujettir à des lois uniformes.

Le goût ainsi considéré se varie suivant les degrés d'instruction, suivant les différences d'organisation, ou même le raffinement des habitudes : je veux dire que le plaisir du goût est d'autant plus exquis, que l'intelligence est plus développée, l'esprit plus exercé, et l'organisation plus délicate.

Cette espèce de goût, diversifiée suivant les diversités infinies de la nature humaine, ne va point jusqu'à toucher au fond des vérités intellectuelles : il ne juge pas; il sent. Il se nourrit d'illusions aussi bien que de réalités; le mensonge éveille ses plaisirs comme la vé-

rité, et il a des émotions vives pour les fictions touchantes comme pour les histoires passionnées.

Il faut remarquer que cette diversité de goûts ne nuit pas pour cela à l'unité du goût dans les hommes qui jouissent différemment de leurs plaisirs.

Boileau et Racine eurent le même goût, mais ils n'en eurent pas le même sentiment; Boileau jugeoit comme Racine, mais il ne sentoit pas comme lui. Pour que le goût fût parfait, il faudroit qu'à la sûreté du jugement se joignît une certaine sensibilité de l'âme et une vive susceptibilité d'émotion et de plaisir.

La différence est grande du goût d'un académicien au goût d'une femme; je ne veux pas dire que le goût d'un académicien est toujours meilleur; je veux dire que celui d'une femme est toujours plus vif : cela tient aux variétés des deux organisations. Une femme a des émotions toujours promptes ; elle ne se donne pas le temps d'étudier si son goût est juste; elle le suit comme un instinct. Un académicien a peur d'être séduit ; il délibère s'il jouira de ses impressions ; son goût est raisonnable, mais ses plaisirs sont moins exquis.

Le goût ainsi entendu donne naissance à une foule de délicatesses charmantes dans les arts, et même dans les habitudes ordinaires de la vie.

Il y a une certaine grâce dans le corps aussi bien que dans l'esprit, que tous les hommes de goût ne peuvent point atteindre, bien que leur goût soit d'une extrême pureté; et cette grâce indéfinissable n'est pourtant autre

chose que l'expression du goût, mais de ce goût qui tient à la délicatesse de l'âme bien plus qu'à la connoissance du beau.

La grâce d'une femme, la politesse d'un homme, la simplicité d'un ornement ou d'une parure, ce qu'on appelle le bon ton dans les sociétés; l'élégance dans les livres, tout cela est du goût : il y a pourtant des hommes de goût qui n'en conçoivent pas le charme. Leur raison va jusqu'à connoître ce qui choque le bon goût; leur délicatesse ne va pas jusqu'à sentir ce qui en fait le raffinement.

Il y auroit à faire des observations à l'infini sur toutes les différences du goût qui juge et du goût qui sent; mais ceci rentreroit dans l'objet des moralistes.

Je veux pourtant citer un morceau où quelques unes de ces finesses sont indiquées. Je l'emprunte à une femme dont les écrits sont aujourd'hui peu connus, quoiqu'ils soient pleins de goût et qu'ils aient été autrefois admirés par Fénelon [1].

« Tout le monde parle du goût, dit madame de Lambert. On sait que l'esprit de goût est au-dessus des autres; on sent donc tout le besoin qu'on a d'en avoir; cependant rien de moins connu que le goût.

» Une dame d'une profonde érudition [2], a prétendu que c'étoit une harmonie, un accord de l'esprit et de la raison; qu'on en a plus ou moins selon que cette harmonie est plus juste. D'autres personnes ont cru

[1] Voyez les correspondances nouvellement publiées de ce prélat.

[2] Madame Dacier.

que le goût étoit une union du sentiment et de l'esprit; que le sentiment, averti par les objets sensibles, faisoit son rapport à l'esprit (car tout parle à l'esprit), et que l'un et l'autre, d'intelligence, formoient le jugement. Ce qui fait croire que le goût tient plus au sentiment qu'à l'esprit, c'est qu'on ne peut rendre raison de son goût parce qu'on ne sait point pourquoi l'on sent; mais on rend toujours raison de ses connoissances.

»Le goût est le premier mouvement et une espèce d'instinct qui nous entraîne et qui nous conduit plus sûrement que tous les raisonnements. Il n'y a nulle liaison nécessaire entre les goûts; ce n'est pas la même chose entre les vérités. Il est sûr que quiconque conviendra de mes principes conviendra aussi de mes conséquences. On peut donc amener une personne intelligente à son avis, et on n'est jamais sûr d'amener une personne à son goût : on n'a point de liens, d'attraits pour l'attirer à soi; rien ne se tient dans les goûts; tout vient de la disposition des organes et du rapport qui se trouve entre eux et les objets.

»Ce sentiment est appuyé par M. Pascal : « Il y a, dit-il, un modèle d'agrément et de beauté qui consiste dans le rapport que nous avons avec la chose qui nous plaît. Tout ce qui est formé sur ce modèle nous donne un sentiment agréable : c'est ce qui s'appelle *goût*. Quel est ce modèle, et à quoi le connoître? C'est ce que l'on ignore.»

»Il y a cependant une justesse de goût comme il y a une justesse de sens. La justesse de goût juge de tout

ce qui s'appelle agrément, sentiment, bienséance, délicatesse ou fleur de l'esprit (si l'on ose parler ainsi); c'est je ne sais quoi de sage et d'habile qui connoît ce qui convient, et qui fait sentir dans chaque chose la mesure qu'il faut garder. Comme on ne peut en donner de règle assurée, on ne peut aussi convaincre ceux qui y font des fautes : dès que leur sentiment ne les avertit pas, vous ne pouvez les instruire. De plus, le goût a pour objet des choses si délicates, si imperceptibles, qu'elles échappent aux règles : c'est la nature qui le donne; il ne s'acquiert pas; le monde délicat seulement le perfectionne.

» La justesse de sens a pour objet la vérité : elle consiste à bien établir ses principes, à en tirer des conséquences justes, à sentir le rapport qu'il y a d'une chose à une autre, soit qu'on les assemble ou qu'on les sépare. Cette justesse vient du bon sens et de la droite raison. Pour peu qu'on y manque, ceux qui ont le sens juste le connoissent.

» Comme il n'y a dans chaque chose qu'une seule vérité; quand vous l'avez attrapée, vous avez acquis le sûr et le facile : il n'y a aussi dans chaque chose qu'un bon goût, sans quoi rien ne peut plaire à un certain degré.

» Le goût a pour objet l'agréable : la beauté a des règles, l'agréable n'en a point. Le beau sans l'agréable ne peut plaire; il tient au goût : voilà pourquoi il plaît plus que le beau; il est arbitraire et variable comme lui. Le goût est ce je ne sais quoi qu'on sent et qu'on ne peut dire, qui vous attire et qui vous unit si in-

timement. Le goût a un empire bien étendu, puisqu'il s'étend sur tout.

» Jusqu'à présent on a défini le bon goût *un usage établi par les personnes du grand monde poli et spirituel.* Je crois qu'il dépend de deux choses, d'un sentiment très délicat dans le cœur, et d'une grande justesse dans l'esprit [1]. »

M. de Châteaubriand a aussi laissé tomber de sa plume quelques lignes charmantes sur le goût.

« On ne devroit jamais perdre de vue, dit-il, que si le génie enfante, c'est le goût qui conserve. Le goût est le bon sens du génie; sans le goût, le génie n'est qu'un fou sublime. C'est une chose étrange que ce toucher sûr, par qui une chose ne rend jamais que le son qu'elle doit rendre, soit encore plus rare que la faculté qui crée. L'esprit et le génie sont répandus en portions assez égales dans les siècles; mais il n'y a dans les siècles que de certaines nations, et chez ces nations qu'un certain moment où le goût se montre dans toute sa pureté. Avant ce moment et après ce moment, tout pèche ou par défaut ou par excès. Voilà pourquoi les ouvrages parfaits sont si rares; car il faut qu'ils soient produits dans ces heureux jours de l'union du goût et du génie. Or, cette grande conjonction (si on nous pardonne cette figure) n'arrive, comme celle de certains astres, qu'après la révolution de plusieurs siècles [2]. »

[1] Madame de Lambert, Ier vol. de ses œuvres.

[2] Châteaubriand, *Génie du Christianisme*, 2e vol., édit. 1802.

Je ne parle point de l'essai trop métaphysique de Montesquieu sur le goût; il apprend peu de chose aux lettres, et il seroit peu propre à arrêter la pente des esprits dans un siècle de décadence. Le Temple du goût de Voltaire est un ouvrage ingénieux où l'on trouve des jugements tout faits, et qui peut ainsi guider le talent en lui proposant des modèles.

Marmontel et La Harpe enfin ont publié des aperçus sur le goût, l'un avec sa méthode un peu sèche, l'autre avec la finesse gracieuse et piquante de son style; mais tout cela n'éclaircit point les questions qui peuvent être élevées sur ce sujet. Si l'on considère le goût comme un jugement de l'esprit, il faut le soumettre, comme Boileau, au jugement général des hommes polis; si on le considère comme un sentiment et un plaisir de l'âme, il faut demander le secret de ses délicatesses à la plume de madame de Lambert. Le cœur d'une femme nous a plus instruit que toutes les finesses des rhéteurs.

CHAPITRE III.

DES RÈGLES DU GOUT.

Lorsqu'on propose de donner des règles au goût, on ne parle pas sans doute de ce goût qui n'est autre chose que le sentiment vif et délicat de ce qui est beau : on n'apprend pas à l'homme à avoir du plaisir; et le goût,

qui est le plus exquis des plaisirs, semble être par cela même au-dessus des enseignements. C'est pour cela qu'on a dit que le goût est comme un sixième sens, en sorte que celui qui en est privé ne peut avoir le sentiment des plaisirs qui lui sont propres.

Le goût dont les lettres interprètent les lois et tracent les règles, est ce goût universel auquel chaque homme est obligé de subordonner, je ne dis pas ses plaisirs, mais ses jugements, sous peine de s'égarer dans des opinions particulières, qui finissent toujours par être des erreurs.

Les lettres n'ont pas même la prétention d'ôter leurs jouissances aux hommes qui s'égarent, mais elles veulent leur offrir des règles pour revenir à la vérité et à la raison, sans perdre aucune de leurs sensations délicates.

Plusieurs critiques fort habiles ont recherché l'origine des règles, et ont examiné la question de savoir si elles ne sont point une invention capricieuse des rhéteurs, ou si elles ne sont pas plutôt une sorte de révélation de la nature.

Il est facile de se perdre dans des subtilités, lorsqu'on veut faire entrer la métaphysique dans l'examen de ces sortes de questions. Il est certain qu'au premier aspect, il paroît difficile d'expliquer comment les règles ont pu être d'abord enseignées avec autorité; et comme on ne peut pas dire non plus que le premier rhéteur qui a paru dans le monde les avoit reçues de la nature comme une inspiration merveilleuse, il semble qu'on auroit quelque

droit de conclure qu'elles n'ont rien de vrai en soi, et qu'on eût pu de même en présenter à l'esprit humain de toutes contraires, en leur donnant une apparence égale de vérité.

D'un autre côté, les chefs-d'œuvre ont précédé les règles, et comme les premiers génies, affranchis de tout frein, eussent pu offrir dans leurs compositions un plan, des méthodes, et un certain goût, tout différents de ceux que l'observation y a découverts pour en faire des lois, ne semble-t-il pas qu'il a tenu seulement au caprice de l'imagination et au goût particulier des premiers écrivains, que les règles fussent ce qu'elles sont, et qu'elles ne soient point ce qu'elles auroient pu être.

Voilà des raisonnements spécieux pour ceux qui voudroient affranchir la pensée humaine de toute espèce de frein, et qui imaginent que le génie prendroit un plus bel essor s'il n'étoit arrêté par aucune règle. Les lettres doivent se préserver des séductions de la liberté; et il faut ici montrer qu'il ne suffit pas de faire des sophismes sur l'origine des règles, mais qu'il importe davantage d'en étudier la nature et d'en comprendre l'autorité.

Distinguons dans les règles ce qu'elles ont de fondamental et de vrai, et ce qu'elles ont d'accidentel et de capricieux.

Les règles littéraires ressemblent aux lois qui régissent la société.

Il y a dans les lois un principe vrai, qui appartient à tous les âges et à tous les pays; il y a dans leur application des variétés qui naissent d'une multitude de cir-

constances qui n'en altèrent point pour cela le principe [1].

Les sceptiques disent : *Vérité en-deçà des Pyrénées, mensonge au-delà.* [2] Point du tout, en-deçà comme au-delà, la vérité est une et ne change pas. Ce qui change, ce sont les besoins des peuples, leurs mœurs, leurs préjugés, et leurs passions. De là les variations des lois, de là des coutumes diverses. Mais avez-vous vu que ce qui est bon et juste en soi ne soit pas bon et juste dans tous les lieux? En quel pays du monde est-il juste de dépouiller le foible, d'opprimer l'innocence? Où sont les tribunaux chargés d'absoudre le ravisseur des biens d'autrui, et de flétrir celui qui est victime d'une violence? Le principe des lois humaines est le même partout, quoique les lois aient tant de dissemblances. Et c'est ce qui doit aussi se remarquer par rapport aux lois littéraires.

Il y a dans ces lois quelque chose d'universel qui s'applique à tous les temps, qui soumet également tous les esprits, et même toutes les littératures, malgré les diversités qui les distinguent. C'est là ce qu'elles ont d'invariable, et qu'il faut étudier pour mieux connoître ensuite ce qu'elles ont de capricieux.

Un homme d'un esprit très fin et très cultivé a fait

[1] Voyez à ce sujet un admirable passage de Cicéron, qui distingue la loi absolue, la loi du juste, et les lois variables et accommodées aux divers temps. (*De leg.*, lib. II, 11.)

[2] Ce mot est emprunté à Pascal, qui ne le dit pas dans un sens sceptique, qui le dit pour montrer la nécessité d'une règle au milieu des variations auxquelles est exposée la raison humaine.

un excellent livre *sur le beau*, où il développe le principe universel des lois littéraires, le même qui avoit déjà été présenté d'une manière également ingénieuse par saint Augustin. Ce principe c'est l'*unité*.

C'est à l'unité qu'aboutissent en effet toutes les règles secondaires, parce que l'unité, c'est l'ordre, et que l'ordre est l'objet de toute composition dans les arts. Or si l'on veut examiner avec attention le caractère de toutes les littératures, on verra qu'elles se sont toutes soumises à cette règle universelle, qui est une loi de la nature, de laquelle on peut dire comme de la loi morale : *non scripta, sed nata lex*.

Quel est donc le sophiste qui dira que cette règle est de l'invention des premiers rhéteurs ou des premiers poètes, qu'elle est capricieuse et vaine, et que le génie peut s'en affranchir? Ce qui est d'ordre n'est point un caprice, et il seroit bien étrange que lorsque la nature révèle partout un principe d'unité dans ses créations, elle eût voulu laisser régner le chaos dans les œuvres de l'intelligence.

Et il ne faut pas penser qu'il ait fallu à l'homme une révélation extraordinaire pour connoître cette loi d'ordre qui doit régner dans les compositions de l'esprit. Cette loi s'est montrée à lui comme toutes les lois. Il l'a trouvée, non pas seulement dans les inspirations de la nature, mais dans les manifestations de la société. Avant d'avoir consulté aucune poétique, le premier poète a trouvé ses règles à la fois dans son génie et dans le goût universel des autres hommes; car il ne faut

pas croire que le génie ait brillé subitement comme une lumière descendue du ciel parmi des barbares, et que les vérités, quelles qu'elles soient, littéraires ou morales, aient été généralement inaperçues sur la terre jusqu'à ce qu'un esprit divin les ait tout-à-coup devinées. Il y a constamment dans la société humaine la trace plus ou moins apparente des vérités intellectuelles. La supériorité de la raison consiste tout au plus à les apercevoir plus vivement, et à les faire toucher à la raison d'autrui.

Lors donc que nous voyons s'élever au travers des ombres de l'antiquité les noms glorieux des premiers génies qui ont touché la lyre, ne pensons pas qu'il n'y ait derrière eux ou autour d'eux que des peuples sauvages ou des sociétés ignorantes. De grands poètes avoient fleuri avant Homère [1]; mais ni ces poètes, ni Homère lui-même, en composant leurs poèmes, n'inventoient des règles que le caprice pût après eux modifier. Et ces règles ne leur étoient pas non plus seulement indiquées par l'ordre des merveilles de la nature, ou par un certain penchant des hommes à imiter ou à admirer un ordre semblable dans les merveilles de l'esprit; elles leur étoient manifestées d'une manière plus sensible encore par la connoissance des lois morales empreintes dans la société, et qui sont dans tous les temps une révélation de ce qui est beau, comme elles sont une révélation de ce qui est bien.

[1] Cic., *De clar. or.*

Car Dieu a voulu que ce fût là principalement le moyen de reconnoître toutes les vérités, non pas seulement les vérités essentielles, mais encore les vérités de convenance, celles qui servent de règle aux arts et aux lettres humaines. L'homme n'invente aucune vérité, pas même celles qui semblent n'intéresser que ses plaisirs; c'est beaucoup lorsqu'il les découvre ou qu'il les accueille des mains de la tradition.

Quoi! va-t-on dire ici, il faut donc monter jusqu'à Dieu pour trouver la première révélation des vérités littéraires dans la société! N'est-ce pas donner une trop haute origine à des vérités qui ne sont qu'un privilége pour un petit nombre d'esprits?

Cela est vrai, si on rétrécit l'objet des lettres, et qu'on ne fasse des vérités littéraires que des principes de rhétorique. Il me semble que je présente les lettres sous un aspect moins borné, en les identifiant avec la morale. Or, s'il est admis que le beau est ce qui est bon, les règles de l'un et de l'autre doivent être les mêmes; par conséquent on ne s'étonnera plus de voir les lois littérai res révélées en quelque sorte par la même voix qui ap prit à l'homme toutes les lois d'ordre.

Ceci est rendu sensible par cette loi de l'*unité* dont j'ai parlé, qui est la première de toutes. Car avant d'être une loi littéraire, elle est une loi morale; c'est elle qui règle tous les rapports de l'homme à la société, et de la société même à Dieu; c'est elle qui est le principe de toute la vie humaine. Loi merveilleuse et féconde! on la découvre à la fois dans l'ordre moral et dans l'ordre

politique, dans la discipline des républiques et dans la soumission des monarchies, dans l'instinct conservateur de la patrie, et dans l'amour touchant de la famille.

Mais c'est après qu'elle s'est ainsi manifestée dans les rapports de la société, qu'elle devient une loi de création dans les œuvres du génie. On la voit présider aux conceptions du poète, après qu'elle a présidé à l'ordre même du monde. C'est elle qui met l'harmonie entre les diverses parties d'un même ouvrage; elle établit les concordances de l'action et des personnages, des mœurs privées et des mœurs publiques, des situations et des discours; c'est elle encore qui maintient l'ordre et la décence des idées, qui fait du respect de la vertu, du culte de la Divinité, de la politesse du langage, autant de règles destinées à donner à une même création l'ensemble qui la peut rendre imposante et sublime.

Poussons les choses plus loin; cette même *unité* qui a donné à la société ses liens admirables, à l'éloquence sa dignité, à la poésie ses séductions, va donner à tous les arts leurs charmes ravissants, au pinceau ses fécondes variétés, à la lyre son entraînement, à l'architecture sa majesté. C'est ainsi qu'elle passe de la religion et de la morale dans tous les sujets qui intéressent l'intelligence humaine, et ainsi l'on voit bien qu'en remontant à la première origine des arts, les règles qui leur sont imposées se déduisent des lois d'ordre, révélées par Dieu même à la société.

Aussi les arts d'imagination et surtout la poésie exigent une plus longue étude qu'on ne le pense commu-

nément, de tout ce qui tient à l'histoire de l'homme, et aux traditions morales du genre humain. Homère avoit long-temps erré parmi les nations, et approfondi la connoissance des passions du cœur, avant de chanter les combats des héros, et les infortunes des peuples. Une seule erreur de convenance troubleroit toute l'harmonie d'un chef-d'œuvre, tant il est vrai que, même dans les fictions du génie, c'est la vérité qui est le principe du beau.

Il y a donc dans les règles littéraires quelque chose d'universel et d'indépendant du caprice de l'esprit. C'est ce qui soumet les compositions littéraires à ce principe d'unité qui est la loi générale des beautés de la nature. Comment s'établit cet accord, cet ensemble des parties d'une création? C'est ici que les préceptes des rhéteurs peuvent venir au secours des inspirations même du génie. Non pas que le génie ait besoin de méditer profondément et péniblement ces préceptes, ni qu'il arrive par un long effort à la découverte et à l'application des règles; il les découvre au contraire de lui-même par cet instinct délicat des convenances, qui est un don des esprits sublimes, et seulement un objet d'étude et d'imitation pour les esprits vulgaires.

Ceci peut maintenant nous aider à éclairer quelques doutes sur la nécessité des règles. Car il ne faudra plus dire que les règles sont superflues, par la raison que le génie créateur des grands poètes ne les a point apprises à l'école des rhéteurs. C'est comme si on disoit que les lois humaines sont inutiles, parceque les hommes ver-

tueux n'ont point appris l'équité dans les dissertations des jurisconsultes. Le génie ne se soumet pas aux règles par un effort pénible et à la manière des esprits bornés, qui ont besoin de les méditer longuement pour en comprendre l'utilité; il s'y trouve soumis de lui-même et comme par sa nature, et cela même indique la nécessité de les écrire pour la plupart des autres hommes qui, sans ce frein salutaire, se laisseroient entraîner à force d'indépendance jusqu'aux excès de la barbarie, ou aux raffinements non moins pernicieux d'un goût corrompu par la nouveauté.

Cependant il faut, ainsi que je l'ai dit, ne pas confondre ce qu'il y a de fondamental dans les règles, avec ce qu'elles ont de capricieux.

Tout ce qui tend à établir cette harmonie des ornements et du sujet, qui s'appelle *unité*, est fondamental dans les règles: c'est leur partie morale et essentielle. Par là elles échappent à ce qu'il y a de variable dans les goûts de l'humanité. Mais aussi les poétiques des divers âges ont pu se créer diverses manières d'appliquer les règles fondamentales, et, sans altérer en aucune façon l'idée féconde de l'*unité*, elles ont pu l'associer à d'autres conditions moins rigoureuses et par conséquent passagères.

Ainsi l'unité d'action tragique, également consacrée par les Grecs, les Latins et les modernes, n'a point empêché que la tragédie ne reçût dans ces trois littératures des règles différentes, et ne subît par conséquent des formes nouvelles. Les chœurs allégoriques de la tragédie

grecque ont disparu de la plupart des tragédies modernes. Horace imposoit cinq actes à la tragédie latine :

> Neve minor, neu sit quinto productior actu
> Fabula.

Nous avons vu des tragédies en trois actes, et l'exemple peut s'en renouveler avec succès, si les conditions de l'unité y sont fidèlement remplies. Il y a d'autres règles d'exécution également soumises aux caprices des âges divers de littérature, et qui laissent toujours intactes les règles fondamentales du beau. Il faut les respecter sans doute, ne fussent-elles qu'un préjugé ; mais il faut les distinguer de celles qui, à cette autorité passagère qu'elles reçoivent de la soumission libre des esprits, joignent une autorité plus réelle qui leur vient de leur propre caractère de vérité et de permanence. A force de génie on pourroit se faire pardonner d'avoir violé les unes. Le génie au contraire s'attache à suivre les autres, ou plutôt les devine sans les chercher, et les rend ensuite vivantes dans ses créations.

A présent, qu'on examine sérieusement la question si souvent débattue et toujours si mal entendue, de savoir si le génie prendroit un plus bel essor en s'affranchissant des règles. On verra bien que cette question ne peut être qu'un vain jeu de mots, car il y a des règles tellement essentielles, que sans elles on ne peut concevoir ni le génie, ni l'objet de ses créations. En effet cette règle première de l'*unité*, qu'est-elle autre chose que l'imitation du beau, tel que la nature nous le montre dans ses mer-

veilles? Et comment concevoir que le génie puisse prendre un grand essor, en s'affranchissant d'une règle qui a pour objet d'imiter la nature, ce modèle unique du beau proposé par le créateur à l'intelligence de l'homme? Le génie doit-il sortir de la nature, et ne cesseroit-il pas d'être lui-même, si, au lieu de se renfermer dans le vaste cercle de beautés réelles que Dieu a tracé autour de lui, il s'épuisoit en vains efforts pour saisir des images inconnues, et pour s'élancer dans un monde idéal et monstrueux?

Mais on dira peut-être qu'on ne veut affranchir le génie que de ce que les règles ont de capricieux.

Il faut prendre garde d'abuser des distinctions; sous prétexte que tout n'est pas essentiel dans les règles, on voudra que tout soit variable. Alors on s'affranchira de ces lois secondaires qui dérivent de la loi de l'unité; on dédaignera les belles convenances de la morale, avec les traditions du langage; les règles du goût et de la politesse, avec les souvenirs de l'antiquité; et l'on croira pourtant rester fidèle à l'imitation de la nature, lorsque la nature, malgré ses variétés infinies, se montre toujours une dans sa fécondité, et que, dans l'art même de ses contrastes, éclate le soin merveilleux de suivre encore les mêmes lois.

J'admire que ce soit toujours la médiocrité qui ait ainsi un penchant secret à s'affranchir des lois littéraires. Elle feint de plaider la cause du génie pour dissimuler sa propre foiblesse; c'est de l'habileté peut-être, mais de celle que l'amour-propre peut inspirer à chaque

homme; elle n'annonce pas même une ruse de l'esprit.

Le génie qui connoît mieux ses forces, et qui ne redoute pas les obstacles, sait au contraire que le beau dépend de certaines règles, parceque le beau n'est autre chose que l'ordre. Or, bien loin de s'affranchir des règles, il ne crée des chefs-d'œuvre que parcequ'il soumet ses créations à ces lois d'ordre et d'harmonie, qui éclatent dans les merveilles du monde et qui doivent se retrouver dans les merveilles des arts.

Et même, en supposant que les règles du beau littéraire ne fussent pas une imitation rigoureuse des lois du beau que la nature étale à nos regards, encore seroit-il permis de les regarder comme une admirable invention, puisque par les difficultés même qu'elles semblent offrir à l'esprit, elles le forcent à une méditation plus profonde, et le rendent, par un travail plus assidu, capable de conceptions plus fortes et de plus hautes créations.

Il ne faut pas tromper le talent par une flatteuse liberté. On pense élargir devant lui la carrière des arts; on l'abuse seulement par la funeste facilité qui lui est laissée de la parcourir à son gré; et comme il n'a plus à craindre des juges qui, en détruisant les règles, s'ôtent le moyen et le droit d'être rigoureux, il finit par ne redouter pas davantage son propre jugement dont la sévérité se conforme d'ordinaire à celle d'autrui. Alors les lettres n'ont plus de critique, et le génie s'éteint dans sa liberté.

Je ne me lasse pas de comparer les règles littéraires avec les lois de la morale. Or, de même que la vertu, qui

est le beau moral, ne sauroit exister sans l'idée des devoirs, le beau intellectuel disparoîtroit à son tour sans l'idée des lois du goût. Plus les devoirs sont rigoureux, plus la vertu devient sublime à les remplir; et de même plus les règles sont sévères, plus le génie éclate à les suivre. D'ailleurs notre esprit se complaît dans l'image d'une grande difficulté vaincue. Nous aimons les efforts de la vertu qui lutte contre des obstacles extrêmes; nous aimons les triomphes du génie qui se joue des épreuves pénibles. Et à quelle marque connoîtroit-on ou le génie ou la vertu, s'ils ne suivoient que leur caprice? Et qui pourroit se flatter d'avoir la connoissance du beau, si le beau n'étoit point soumis à des lois positives?

On pourroit même aller plus loin, et, au lieu d'une simple ressemblance, montrer une vraie identité des lois littéraires et des lois morales. On verroit que le talent ne peut rester fidèle aux unes sans respecter à la fois toutes les autres. Voltaire est un grand exemple. Ce ne sont pas les écrits où il se joue de toutes les croyances, de toutes les opinions, de toutes les convenances, c'est-à-dire des premières règles du talent, qui ont coûté le plus à son génie, ni qui en ont établi la gloire. Il est aisé d'être impie et moqueur, et d'exciter alors le rire ou l'admiration des esprits légers. Mais cela ne suffit pas pour mériter l'estime et le suffrage des gens désintéressés et instruits. Et Voltaire le savoit bien aussi. Cet homme dont la corruption fut si profonde et la perversité si bien calculée, gardoit, au milieu de ses passions, la froide habileté d'un goût sévère, auquel il ne manquoit

pas de soumettre ses pensées, dès qu'il songeoit à travailler pour sa gloire, par quelque composition vraiment littéraire. Et alors il retrouvoit tout son talent, par l'effort même qu'il avoit à faire pour se conformer aux convenances morales. Telle est l'explication de l'espèce de mystère qui se trouve dans le double caractère des écrits de Voltaire; sans éloquence et sans dignité lorsqu'il est impie, il jouit de toute la liberté de son génie lorsqu'il s'assujétit aux lois du goût; et ainsi il faut toujours qu'on sache que la facilité que le talent reçoit de la licence des mœurs et des doctrines, ne peut jamais que l'énerver, comme la liberté qui lui vient du mépris des lois littéraires ne peut jamais que le corrompre.

Rentrons toutefois dans des considérations moins élevées, et parlons aussi des règles purement littéraires, telles que les entendent les rhéteurs.

Marmontel se plaint quelque part que nos poètes se soient affranchis des règles auxquelles étoient autrefois soumis les petits poèmes, dont le souvenir n'est point étranger à la première gloire de nos lettres : il y avoit dans cette régularité, quelquefois outrée, une gêne qui promettoit au moins un plaisir à l'esprit, par l'espèce de combat où le poète s'engageoit contre des obstacles dont il s'étoit lui-même entouré. Et même cet effort pouvoit souvent faire naître dans un cadre étroit des pensées ingénieuses, et des tours de phrase nouveaux; enfin c'étoit aussi un avantage, que le poète, en commençant son petit ouvrage, dût surtout songer à le

finir. Et l'on pourroit bien demander ce que cette sorte de poésie a gagné à la liberté qu'on lui a donnée. Nous n'avons plus l'antique ballade, ni le rondeau joyeux; mais, avec ses formes plus libres, la poésie légère a-t-elle acquis plus de grâce, une galanterie plus ingénieuse, une naïveté plus décente? Nous avons de petits poèmes fort longs, et une versification qu'on croit toujours louer assez en vantant sa facilité; mérite dangereux, qui prolonge la lecture sans prolonger les plaisirs. Boileau, le sévère Boileau comprenoit mieux l'heureuse influence des règles, même dans la poésie légère; et sans doute il ne regardoit pas comme le dernier de leurs bienfaits, d'effrayer par des formes difficiles cette foule d'esprits ignorants qui ont cru devenir poètes, seulement par la liberté qu'ils se sont donnée de traduire en vers ce qu'il y avoit de plus désordonné dans leurs pensées.

Il est facile d'agrandir ces vérités en les appliquant à des poèmes plus dignes de l'admiration des hommes. Il y a des règles qui se rapportent à la forme extérieure de la poésie. Le rhythme de l'ode, par exemple, ne lui est-il point essentiel? et cependant on commence à s'affranchir de cette loi d'harmonie, sous prétexte de s'élever plus librement à de plus hautes inspirations, comme s'il y avoit rien de plus inspiré que ce retour sublime des mêmes accents dans une âme passionnée, et cette cadence des mêmes sons qui viennent, à des distances égales, réveiller les mêmes émotions pour les rendre plus profondes et plus durables? N'a-t-on pas aussi essayé d'altérer le grave langage de la muse

tragique, sous prétexte de porter au théâtre une plus exacte imitation de la nature? comme si la nature des arts étoit la nature des carrefours, comme s'il ne devenoit point superflu pour le génie de se fatiguer à la poursuite des beautés morales ou physiques, du moment où les poétiques ne lui demandent que de saisir au hasard et sans choix les objets naturels, tels qu'ils se présentent aux regards de tous les hommes!

Il est évident que cet affranchissement des lois littéraires ne peut être que dans l'intérêt de la médiocrité, tandis qu'il doit faire perdre au talent la perfection qu'il acquiert par ses propres luttes contre les difficultés des règles. Ce sont ces difficultés en effet qui forcent le talent à se polir lui-même. Et voudroit-on comparer les conceptions quelquefois heureuses, à force d'être téméraires, de l'esprit qui ne connoît point de frein, avec les conceptions sévères et toujours finies de l'esprit qui se soumet de lui-même à toutes les convenances? Le premier éblouit par ses hardiesses; mais comme il suit une route facile, l'étonnement qu'il fait naître est passager: on sent trop qu'il y a quelque chose d'aveugle dans ses succès. Le second au contraire marche au milieu des difficultés, et plus il est fidèle à des lois qu'on juge sévères, plus il étonne par ses triomphes.

Mais après avoir adopté les règles comme des guides nécessaires, nous faudra-t-il conclure que d'elles-mêmes elles peuvent faire naître le talent, ou suppléer au génie? Non, sans doute. Le génie et le talent sont un don de la nature, que l'étude la plus profonde ne sauroit

produire. Toutefois les efforts de l'art peuvent quelquefois atteindre, par l'imitation, à une sorte de perfection qui a quelque ressemblance avec celle du génie; et ce prodige est le produit de l'étude des règles. Mais il faut remarquer qu'il y a dans les œuvres du génie un caractère de grandeur, et une certaine couleur d'inspiration, qui écarte toute idée de travail pénible et de recherche laborieuse. La connoissance des règles enfante des créations sans défauts, plutôt qu'elle n'enfante des beautés réelles. Et c'est pour cela que, dans les temps de lumières, l'étude des règles étant devenue plus populaire, on voit naître une multitude de poètes, de peintres, ou d'orateurs qui savent donner une certaine régularité à leurs créations. Mais le génie n'éclate nulle part, et ainsi ce qu'on appelle la civilisation peut n'être souvent que la décadence.

Cela prouve encore que le génie et les règles doivent être inséparables; car le génie est sujet à s'égarer, lorsqu'il s'affranchit des règles, et les règles sont insuffisantes, lorsqu'elles sont isolées du génie.

C'est la nature qui avant tout produit les merveilles des arts; et c'est elle qui inspire les chefs-d'œuvre, avec la variété et la grâce de leurs ornements.

Les règles guident le goût, mais le goût est quelque chose d'antérieur aux règles.

Dites à l'écrivain, au poète, à l'orateur, que le style doit avoir de la grâce, et que l'élégance est la première parure du langage; il le sait comme vous: mais si la nature a refusé à son esprit cet heureux don *de plaire et*

de n'y penser pas, il le cherchera bien par un effort; mais son élégance sera contrainte, c'est-à-dire qu'elle cessera d'être de l'élégance, et il devra se borner alors au mérite de ne pas heurter la délicatesse d'autrui, par des défauts qui annoncent la grossièreté de l'esprit.

Il y a une grâce du corps qui est aussi un don de la nature. L'art apprend à l'imiter; mais l'art paroît toujours dans l'imitation, et la grâce est alors sans charme au prix de celle qui se montre dans son abandon et sa simplicité.

Appliquez cette observation au sublime de la poésie, aux passions de l'éloquence, à l'expression vivante de tous les arts, et vous verrez bien que les règles peuvent imiter ce qui est beau, mais ne le peuvent point créer.

Je connois les admirables règles de l'harmonie des sons; je sais les artifices délicats dont se sert le génie pour varier les émotions de l'âme; mais si je veux toucher la lyre, pourquoi reste-t-elle froide sous mes doigts? C'est qu'à la théorie toujours facile de l'art je n'ai pu joindre cette ravissante inspiration de la nature, don si rare et qui échappe toujours à l'imitation.

Qui ne sait les effets prodigieux des colonnades, des ogives, des chapiteaux, dans les créations de l'architecture? ne semble-t-il donc pas qu'il suffiroit de distribuer ces ornements selon des lois connues pour ravir l'admiration? non sans doute. Ce qui ravit l'admiration dans les œuvres des arts, c'est une certaine pensée qui en domine uniquement la création, et qui brille dans toutes

leurs parties. La médiocrité copie des ornements, le génie les conçoit. Les règles imitent des effets, la nature les produit.

Il semble qu'ici je déprécie les règles, après en avoir montré l'utilité: point du tout; quand bien même le génie n'auroit pas besoin des règles, ce qui n'est point vrai, ce seroit beaucoup encore que les règles servissent à corriger la médiocrité, et à perfectionner les commencements du talent.

Sait-on combien le génie apparoît rarement sur la terre? On le voit briller à des distances infinies dans l'histoire des lettres humaines. Quelle immensité entre Homère et Virgile, Cicéron et Bossuet, Platon et Pascal! Et faudroit-il que le bienfait des lettres ne fût propre qu'à ces esprits rares et privilégiés? C'est par les règles qu'eux-mêmes sont retenus dans la carrière du génie; c'est par les règles que le reste des hommes apprend à jouir de leurs créations.

Ainsi la connoissance des règles fait participer tous les hommes aux plaisirs de l'esprit. Elles ne donnent point le talent; mais sans elles le talent s'égare et se perd. Et après tout c'est une grande autorité que celle de tous les beaux génies des temps anciens et des temps modernes, qui tous se sont soumis à de mêmes lois. Et s'ils ne doivent pas à ces lois la première inspiration de leurs chefs-d'œuvre, ils leur en doivent au moins la dernière perfection.

CHAPITRE IV.

DES ÉTUDES PROPRES A FORMER LE GOUT ET A PERFECTIONNER LE TALENT.

Après avoir montré que les règles sont nécessaires au talent, et qu'elles sont toutefois insuffisantes pour le suppléer, il reste à considérer les objets d'études que lui offrent les lettres pour le conduire à sa perfection. Mais afin qu'on sache bien que ces études ne sont pas de pures spéculations de l'esprit, comme quelques rhéteurs l'ont pensé, il importe d'apprécier d'abord les théories métaphysiques que l'on a proposées dans nos derniers temps comme une inspiration littéraire, et l'on verra mieux ensuite l'utilité des travaux réels qui sont recommandés au génie lui-même. Le travail est la condition générale des chefs-d'œuvre demandés à l'esprit de l'homme. Il faut le répéter souvent, afin que l'homme ne soit pas tenté de croire qu'il se suffit à lui-même par la puissance de sa nature.

§ I.

Des théories sur le beau et le sublime.

Tout ce qu'il y a de métaphysique dans l'étude des arts est vain et dangereux pour l'esprit. On recherche péniblement la nature et l'essence du beau, on fatigue sa pensée à la poursuite de quelques subtilités à l'aide desquelles on croit expliquer ce qu'il y a de mysté-

rieux dans les rapports du sublime considéré en soi, et de l'âme humaine qui en reçoit les impressions. Que résulte-t-il de ces recherches laborieuses, pour la perfection du goût et le progrès du talent? Qu'en résulte-t-il même pour la philosophie proprement dite? Ces sortes de théories, comme toutes les théories métaphysiques, se contredisent mutuellement; et la dernière qui vient à les combattre toutes ne tarde pas à être à son tour combattue par des sophismes nouveaux; car l'esprit de l'homme est fécond à imaginer des systèmes pour expliquer ce qu'il ne peut comprendre. Mais comme le beau est propre surtout à faire naître des émotions, il est probable que celui dont la raison est le plus ingénieuse à en chercher la nature, est celui qui a le moins de sensibilité pour en recevoir les impressions.

Tous les arts ne sont que le rapport de quelqu'une de nos facultés à quelques uns des objets et à quelques unes des impressions de la nature. C'est ainsi que s'exprime un auteur dont les écrits métaphysiques ne manquent pourtant ni de méditation ni de savoir[1]. Voici la suite des dogmes extraordinaires qu'il propose comme autant de règles du beau : *La danse est le rapport de la plénitude surabondante du mouvement interne vital, à notre organisation extérieure. — La poésie est le rapport de la nature individuelle humaine à la nature universelle; elle est mesure, mouvement et harmonie de nos facultés dans la perception de tous leurs rapports. — Tous les arts*

[1] Le baron Massias, *Théorie du beau et du sublime.*

poussent l'homme de lui-même vers la nature, et de la nature le ramènent vers lui-même, le faisant osciller perpétuellement entre deux infinis de divers ordres, le MOI *qui perçoit, et la cause de ses perceptions. — Les beaux-arts prouvent et expliquent ce qui existe, le* MOI, *le* NON MOI *et leurs rapports; sans le* MOI, *le* NON MOI *et* LEURS RAPPORTS, *vous ne pouvez comprendre les beaux-arts, ni expliquer ce qu'on voudroit substituer à ce qui existe.* — Et ailleurs : *L'art n'est qu'une projection de nous-mêmes, le relief, le miroir de nos facultés.* L'auteur dit que *le sublime est le contact électrique entre notre nature et l'infini.* Et plus bas : *Lorsqu'on perçoit un rapport suffisamment élevé, il y a sublime de sentiment; lorsque ce rapport est manifesté par un des moyens de l'art, il y a création.*

Quand bien même ce langage seroit intelligible, quand bien même il n'énonceroit que des vérités a la portée de tous les esprits, on pourroit toujours demander de quelle utilité peuvent être, pour le talent, des théories où se montre un si étonnant mélange de la danse et de la poésie, et toutes ces subtilités abstraites sur le moi et le non moi, et sur le contact électrique de notre nature et de l'infini.

Je répète que l'étude métaphysique du beau n'est propre qu'à accoutumer l'esprit à de vaines et de folles recherches, et à mettre les sophismes d'une raison curieuse qui veut résoudre des mystères, à la place des plaisirs délicats d'une âme qui demande des émotions.

Les anciens savoient mieux découvrir dans les arts

ce qu'ils ont de positif; aussi leurs livres philosophiques sur le beau ou le sublime sont empreints de ce génie simple et vrai, dont les découvertes sont entendues de tous les hommes, et dont l'autorité est propre à guider le talent dans la carrière des lettres. Ils ne cherchent point à expliquer la nature; ils la montrent dans ses beautés. Ils n'ont point une métaphysique obscure pour faire comprendre le principe du sublime; mais ils en font goûter les merveilles. Ils ne donnent pas enfin la raison de l'enthousiasme; mais ils le font naître. Il n'y a pas d'enthousiasme pour le métaphysicien qui rêve des théories, qui fait de grands efforts pour expliquer pourquoi le sublime nous paroît tel, ou qui pense qu'il est nécessaire de démontrer le beau intellectuel ou moral, comme on démontre un théorème de géométrie.

Longin a composé un excellent traité du sublime, où l'on ne trouve point la trace de ces subtilités. Toutefois on ne peut pas dire que son génie ne fût ni pénétrant ni élevé. Mais, au lieu de s'épuiser en contemplations métaphysiques, il se laisse échauffer en présence des beautés qu'il veut faire sentir. Il devient sublime en traitant du sublime, et ses inspirations sont plus fécondes pour le talent qui cherche à approfondir le principe des lettres humaines, que les théories des froids sophistes qui renferment l'homme en lui-même pour lui apprendre à admirer les miracles des arts.

Le fameux anglais Burke a aussi composé un traité du sublime, auquel il dut les commencements de sa re-

nommée. Mais on y découvre, à côté de beaucoup d'idées ingénieuses, les traces de l'école moderne, qui, différente de l'école grecque, veut expliquer les mystères de la nature, et qui, portant la métaphysique dans les arts et les lettres, leur ôte leurs charmes et tous leurs plaisirs.

L'école allemande, plus sombre encore et plus profondément raisonneuse, a poussé plus loin les tristes ressources de sa métaphysique déliée. Toutefois, comme elle comprend qu'il faut de l'enthousiasme aux lettres, elle s'est donné une sorte d'inspiration qui a séduit le monde, mais qui n'en a pas moins conservé un caractère faux, même sous la plume éloquente de madame de Staël. L'inspiration allemande est de l'exaltation, et l'exaltation est un effort, par conséquent n'est point le génie.

L'école française, avec son esprit fin et railleur, s'est long-temps préservée des excès du raisonnement dans les lettres. La métaphysique est si près du ridicule, qu'il a dû être difficile de la faire pénétrer dans les lettres françaises. Mais plus les subtilités et les rêveries sont opposées à ce qu'il y a de naïf dans notre légèreté, ou de prompt dans notre humeur, ou de vrai dans notre esprit, plus nous sommes exposés à nous laisser séduire par ces apparences trompeuses de méditation, ne fût-ce que pour ne point paroître étrangers à ce qu'on appelle les progrès de la philosophie, et ne point justifier les plaintes de ceux qui accusent notre frivolité. L'homme souvent sort de sa nature pour passer à ce qu'il y a

de plus excessif dans une nature opposée. Il en est de même des lettres. La métaphysique s'est introduite dans notre goût ; on a fait mille efforts pour ôter au langage français sa noble clarté. Nous avons eu une secte d'écrivains qui ont voulu nous donner l'obscurité et le faux enthousiasme des peuples de la Germanie. Notre philosophie est devenue aussi vague et aussi mystérieuse que celle du docteur Kant ; le *moi* et le *non moi* a déshonoré le langage plein de clarté de Fénélon et de Pascal ; et ce même entraînement étant passé jusque dans les lettres, on en est venu au point de nous proposer des traités de métaphysique, pour mieux nous apprendre à admirer les touchantes tragédies de Racine et la superbe éloquence de Bossuet.

Le siècle de Louis XIV ne connoissoit point ce raffinement des théories. L'esprit délié et pénétrant ne manqua pas pourtant à ses beaux génies. Il y a, ce semble, assez de pénétration dans les œuvres de Malebranche; Fénélon s'est montré capable de sonder toutes les profondeurs de la nature humaine dans ses divers écrits, et surtout dans la deuxième partie de l'Existence de Dieu; et enfin il est douteux que les diverses écoles de philosophie puissent offrir un système plus complet sur l'homme que la Connoissance de Dieu et de soi-même, de Bossuet. Toutefois l'usage qu'on fit alors du langage métaphysique n'alla pas jusqu'à prétendre expliquer les mystères du génie. L'esprit conserva son caractère simple; l'imagination resta vive et féconde; le talent ne s'épuisa pas en théories sur le

beau, et l'on créa des chefs-d'œuvre, parcequ'on s'abandonna aux inspirations de la nature, sans éprouver le besoin curieux d'analyser d'avance les impressions qu'on vouloit produire.

Le siècle suivant fut philosophe, d'abord parcequ'il fut corrompu, mais aussi parcequ'il manqua de génie. Il est plus aisé d'être raisonneur que d'être créateur; et comme les grands esprits qui venoient de briller dans les lettres, avoient répandu de toutes parts un certain goût pour la science et les lumières, ceux qui suivirent, tourmentés par le besoin de mettre à profit pour leur gloire le petit nombre d'idées qu'ils avoient recueillies dans cette civilisation subite et universelle, s'amusèrent à disserter sur les connoissances humaines, et à faire des livres philosophiques sur les arts, désespérant d'illustrer les arts par des chefs-d'œuvre nouveaux. On raisonna sur le beau et sur le sublime; on emprunta à l'Angleterre sa métaphysique pour expliquer le génie; et tandis que les siècles littéraires s'étoient distingués par de grandes pensées et des conceptions imposantes, on voulut rechercher comment l'homme pensoit, et comment l'esprit avoit des conceptions. C'étoit un raffinement, mais ce n'étoit point un progrès. Qu'y a-t-il à gagner pour les arts, lorsqu'une nation entière de gens de lettres s'occupe à faire des théories sur la pensée et l'intelligence? L'artiste qui, le premier, osa méditer sur la nature pour essayer de l'imiter, même grossièrement, dans une de ses créations, fut plus utile aux progrès des arts que tous les idéologues ensemble, qui, venant après

un siècle de génie, s'amusent à analyser les plaisirs que les arts promettent à l'esprit.

Condillac, dans son Cours d'études, a montré combien l'esprit philosophique est impuissant à rendre sensibles par l'analyse les merveilles du génie, dont l'effet s'adresse principalement à la sensibilité.

L'abbé Batteux, plus renfermé dans les études classiques, explique le génie en ramenant les arts à un seul principe, l'imitation du beau dans la nature. Son ouvrage renferme d'utiles vérités ; mais la froideur de ses dissertations dénote qu'il avoit subi la triste influence d'un siècle qui glaçoit le talent par l'analyse. Ce n'est pas dans de telles recherches que le génie peut puiser quelques ressources pour se guider dans la carrière des arts.

J'ai parlé du livre du père André sur le beau, livre ingénieux et dont le style est plein d'élégance et de grâce. Ici ce n'est plus la métaphysique qui disserte; c'est le bon sens qui se montre sous des formes aimables. Quand bien même ce livre ne seroit pas propre à seconder le génie dans ses conceptions, il faudroit encore le lire, ne fût-ce que pour y trouver un modèle de cette politesse de langage qu'on aime à voir dans les écrits consacrés aux lettres. Rien n'est plus délicat que le ton de cet ouvrage; on diroit la grâce d'un homme du monde jointe à la gravité d'un cénobite.

Mais il n'en faut pas moins reconnoître que les livres purement métaphysiques servent peu à l'avancement du génie. Tout ce qu'on peut dire de plus ingénieux sur le beau cesse d'être utile dès que ce n'est point appuyé

sur la grande autorité des modèles et des traditions. Il en est des lettres comme de la morale : on peut aussi imaginer des théories sur la morale et sur la vertu ; mais est-ce par elles que se développeront ces beaux caractères, et ces sentiments de générosité et de dévouement qui font l'honneur de l'humanité ? Les théories sur le beau sont de même impuissantes à agrandir le talent, dès qu'elles ne se fondent pas sur les doctrines universelles professées par les génies de tous les temps. Hâtons-nous donc d'examiner les ressources réelles qui sont offertes à l'esprit dans la carrière des lettres, et laissons les pénibles plaisirs de la métaphysique à ceux qui ne savent point trouver en eux-mêmes les douces émotions de l'enthousiasme.

§ II.

De l'étude des grands écrivains.

La première loi qui toujours est imposée au talent, c'est d'étudier profondément les grands modèles qui brillent dans les divers âges des lettres. Il semble d'abord que ce ne soit là qu'un hommage rendu au génie des temps écoulés ; mais c'est à la fois une féconde inspiration offerte au génie qui veut briller à son tour. En effet la comparaison de ses propres pensées avec celles de ces grands hommes apprend au talent créateur à corriger ce qu'il y a d'extrême ou de faux dans ses conceptions ; et comme le goût abandonne quelquefois le génie, les modèles alors le ramènent à des routes plus sûres. Souvent aussi cette superbe image des beautés du génie antique

fait naître une émulation sublime. On vouloit étudier les chefs-d'œuvre, bientôt on veut les surpasser. Alors l'esprit reçoit des forces nouvelles. On lutte d'enthousiasme; et plus on admire la gloire d'autrui, plus on est avide de gloire. De là cet amour de la solitude, et ces longues veilles, et ces longs travaux, et ces longues années épuisées dans la méditation; de là tous ces efforts enfin par lesquels on brûle d'opposer aux grandes renommées des siècles passés, des renommées dignes de jeter le même éclat dans les siècles à venir.

Virgile et Cicéron doivent beaucoup de leurs perfections à l'étude d'Homère et de Démosthène. Le beau siècle de Louis XIV se faisoit gloire de suivre les traditions de la Grèce et de l'Italie. Racine, Corneille et Boileau méditoient jour et nuit les chefs-d'œuvre antiques. Fénélon sembloit avoir emprunté à ces temps de génie les formes séduisantes de son langage. Bossuet, qui fut original comme les génies primitifs, étudia pourtant le secret de leur éloquence; mais il puisa surtout aux sources nouvelles que la religion chrétienne a ouvertes aux lettres. Son style est plein de l'étude des pères, et surtout de celle de Saint-Augustin; il s'empare de ses pensées, de son esprit; et bien qu'il lui suffise de sa propre fécondité pour être sublime, il l'agrandit encore de toutes les ressources que lui offre cette étude si riche des anciens modèles.

Il n'appartient à aucun genre de talent de dédaigner cette source d'inspiration. Le Tasse lui doit, sinon son propre génie, du moins une grande partie de ses mer-

veilles poétiques. Milton eût été moins sublime, si la Bible ne lui eût pas fourni ses imposantes narrations ; et Voltaire eût mieux réussi sans doute à donner une épopée à la France, si, au lieu de se hâter de produire un ouvrage qui ne pouvoit être le fruit d'une soudaine inspiration, il s'étoit donné le temps de chercher par une longue méditation, et par une savante étude des beautés antiques, les moyens d'orner son sujet de ces scènes dramatiques et animées, de ces descriptions rapides et brillantes, de ces épisodes touchants, qui conviennent à la poésie épique de tous les peuples, et auxquels le christianisme pouvoit encore ajouter la majesté de ses pompes et de ses miracles.

Mais suffit-il d'étudier les grands écrivains dans leurs propres chefs-d'œuvre, et est-il superflu de les étudier aussi dans les écrits des savants critiques qui leur ont consacré leurs méditations? Il seroit sans doute fatigant et inutile pour l'esprit de rechercher toutes les observations que l'étude des modèles a fait naître sous la plume des philosophes, des grammairiens et des rhéteurs. Mais parmi les écrivains qui ont borné leur carrière à l'étude des ouvrages d'autrui, il n'en est qu'un petit nombre qui soient parvenus à offrir au talent un objet de méditation, non moins utile peut-être que l'étude des ouvrages sublimes dont ils ont égalé la hauteur par l'élévation de leur esprit, et la philosophie de leurs jugements. Je ne parle point des rhétoriques et des poétiques élémentaires, qui apprennent, pour ainsi dire, aux esprits naissants la langue des littératures, mais qui ne peuvent pas

encore leur apprendre les secrets du génie. Gardons-nous pourtant de déprécier ces premières études qui sont la fin des travaux difficiles du jeune âge, et le commencement des travaux enchanteurs d'un âge plus mûr. On a bientôt donné le nom de pédants aux hommes qui sont chargés de préparer ce passage de la vie littéraire du jeune homme. Le bel esprit a même inventé des plaisanteries dont bien des gens se servent pour voiler leur ignorance, mais qui n'ôtent rien de leur utilité à des études scolastiques dont le talent ne s'est jamais passé. Quelles que soient les formes du langage de la rhétorique, il faut bien qu'il y ait dans ses enseignements quelque chose d'heureux pour l'esprit, n'en jugeât-on que par les souvenirs délicieux que ces études laissent dans la pensée de l'homme de talent ou de génie, qui semble toujours y voir le commencement de ses inspirations. Cicéron parle souvent de ses maîtres de rhétorique; et Voltaire, malgré ses premiers penchants philosophiques, rendant compte au père Porée, à un jésuite, du succès d'OEdipe, ne montre pas qu'il jugeât ses leçons de rhétorique tout-à-fait étrangères aux premiers triomphes de son génie.

Mais au-dessus de ces études qui sont propres aux premières méditations du jeune homme, se trouvent des études plus grandes, et qui conviennent à toute la vie. Cicéron, s'arrêtant au milieu de ses victoires de la tribune, pour méditer sur les sources de l'éloquence, offre sans doute un objet suffisant de réflexion au génie qui aspire aux mêmes succès. Par ses leçons profondes il

nous révèle les secrets de ses compositions, et il nous apprend qu'il y a, même pour le génie, un certain art qui se confond avec la nature et qui agrandit ses inspirations.

Tous les ouvrages de Cicéron sur l'éloquence sont empreints d'une haute philosophie. Ce n'est point un idéologue qui crée des systèmes sur l'essence du beau; c'est un grand orateur et un écrivain accompli, qui enseigne aux autres les routes qui l'ont conduit lui-même à une rare perfection.

Pour lui la science de l'écrivain n'est point une science isolée; il rattache l'étude des lettres à la philosophie, qui embrasse toutes les études. Sa théorie de l'éloquence se renferme dans un seul mot : *ce qui convient.* Théorie simple et féconde qui fait du goût une partie de la morale, et qui embrasse toutes les convenances de la vie sociale et de la vie privée. Aucun écrivain n'avoit porté jusqu'à Cicéron cette philosophie élevée dans l'étude des lettres. Elle annonce à la fois son talent d'observation et ses habitudes morales; et seule elle consacreroit la gloire de ce rare esprit, que l'on est trop habitué à considérer comme orateur, et qui mériteroit bien mieux encore, à mon avis, d'être honoré comme moraliste.

Les leçons d'Aristote ne sont pas moins propres à servir de guide au génie. Ses généralités néanmoins peuvent quelquefois ressembler à des abstractions métaphysiques; mais il ne faut pas les confondre avec les théories obscures dont j'ai parlé. Aristote embrassoit dans son esprit toutes les parties de la science humaine.

L'étude de l'homme avoit principalement occupé ses méditations, et c'est aussi à cette étude profonde qu'il ramène tout l'art de l'éloquence. Un reproche pourroit lui être fait, c'est qu'en faisant à l'orateur un devoir de paroître avec des mœurs dignes de lui attirer la bienveillance des hommes, il ne semble lui imposer ce devoir que comme une convenance et en quelque sorte comme une hypocrisie, ne montrant point assez combien la vertu doit en effet s'allier au talent, et croyant que la corruption ne sauroit lui nuire, pourvu qu'elle soit habilement déguisée. C'est le défaut de toutes les rhétoriques qui sous le titre de *mœurs* ont, depuis Aristote, consacré un chapitre pour apprendre à l'orateur l'art de donner une bonne idée de soi-même, sans songer que le seul moyen de faire croire à sa vertu, c'est d'être vertueux en effet.

Il faut joindre à l'étude de ces grands écrivains qui ont considéré les lettres d'une manière si philosophique, l'étude des critiques qui, sans pénétrer aussi avant dans l'examen des beautés de l'éloquence ou de la poésie, ont su pourtant apprécier les chefs-d'œuvre des orateurs ou des poètes, et en ont rendu l'étude plus facile et plus douce pour les autres hommes. J'ai parlé de Longin, admirateur sublime des sublimes créations, et qui, sans s'attacher spécialement à donner des préceptes éclaire le talent par la contemplation raisonnée des chefs-d'œuvre d'Homère. Les écrits de ce genre sont rares. Les réflexions dont Boileau a accompagné la traduction de Longin mériteroient de servir de modèle, si elles n'é-

toient souvent rétrécies par la minutieuse dispute qu'il soutenoit contre Perrault; ce n'est point aux esprits mal faits qu'il faut montrer les beautés antiques : on s'expose à mettre de la colère et du sarcasme dans un travail où il ne falloit mettre que de la raison et du goût. Si un homme nie le génie, est-on condamné à lui en fournir une démonstration? Qu'auroit-on à dire à un autre Perrault s'il venoit nier les beautés de Racine, le sublime de Corneille, et la majesté de Bossuet?

Les admirables écrits de Fénélon sur l'éloquence sont du petit nombre de ces ouvrages qui agrandissent la critique, sans toutefois l'étendre jusqu'à l'examen philosophique des questions morales que Cicéron a rattachées à l'étude des beaux-arts. Il convenoit au génie de Fénélon de considérer surtout l'éloquence dans la grâce et la majesté de ses formes. Cela ne l'empêche point d'embrasser dans ses jugements l'ensemble des conceptions, et ses pensées prennent ainsi un caractère d'élévation qui les distingue des ouvrages consacrés à l'examen des beautés du langage, et des détails de l'éloquence.

Ces sortes d'examens ne doivent pas cependant être dédaignés; Cicéron les mêloit à ses plus hautes contemplations sur l'art oratoire. Il analyse le langage des grands modèles; il apprend les artifices du style; il montre les sublimes effets de l'harmonie, et dans son plus bel ouvrage sur l'orateur [1] il ne dédaigne pas de donner *sur les nombres*, ou les périodes, des préceptes qui montrent

[1] *Orator.*, 34.

les ressources infinies que ce grand génie croyoit trouver dans l'art approfondi de l'élocution. Tous les critiques n'ont pas su agrandir comme Cicéron ces sortes d'analyses. C'est peu d'être grammairien, il faut aussi connoître l'homme, et savoir porter la morale dans les arts. Le christianisme nous a donné ce secret, et ses admirables révélations suppléent aux leçons des rhéteurs. Quintilien, avec toute la perfection de ses préceptes et le bon sens de ses jugements, manque de cette élévation et de cette philosophie; et bien que son livre soit utile aux maîtres d'éloquence, il offre moins de ressources pour le talent qui cherche des lumières et des guides, qu'il n'y en a dans quelques aperçus littéraires échappés à la plume féconde de quelques moralistes chrétiens, qui ne songeoient guère à être des rhéteurs. Tel est le traité de saint Augustin qui a pour titre *de la doctrine chrétienne*, une lettre de saint François de Sales sur l'éloquence de la chaire, une préface de Bossuet sur le sublime des psaumes, et quelques écrits de ce genre inspirés par le christianisme, cette admirable source de toutes les grandes leçons.

On ne me pardonneroit point d'oublier ici le bon Rollin, ce père de la jeunesse. Il a cherché à réunir ces deux caractères de la critique qui s'exerce tour à tour sur les détails du langage et sur le fond des pensées. Son ouvrage mérite d'être lu; mais je lui reprocherai un entraînement déplorable qui le porte à admirer sans cesse et à nous faire admirer les mœurs grecques et romaines. C'est une vieille tradition des écoles, avec la-

quelle on a fait, au milieu du christianisme, des républicains et des philosophes. Rollin, avec la bonté de son cœur et l'aménité de son esprit, fait un effort pour allier ces sentiments un peu farouches avec les douces vertus de la religion. Mais cet effort est vain, et la jeunesse est emportée par l'inspiration de ce génie des républiques, qui paroît sublime parcequ'il étouffe la nature. Il faudroit pouvoir extraire de Rollin tout ce qui est purement de goût et d'enseignement littéraire; ce seroit un choix parfait et d'une grande utilité.

Au surplus, je n'indique pas ici un choix de lectures; je montre seulement le fruit que l'on doit retirer d'une double espèce de critique, dont l'une considère les grandes compositions des écrivains dans leur ensemble, et l'autre les considère dans leurs détails: l'une va jusqu'aux sources du génie, qui sont les questions même les plus hautes de la morale et de la religion; l'autre s'arrête aux formes des créations et aux ornements du langage. L'une fortifie et agrandit la raison de l'homme, l'autre éclaire et dirige son goût; et chacune sert également le progrès des lettres, soit en les accoutumant à se porter vers ce qu'il y a de plus grand dans la pensée humaine, soit en les attachant à ce qu'il y a de plus ingénieux et de plus délicat.

§ III.

Exercices de l'esprit. Imitations. Traductions.

Le talent ou le génie n'arrivent pas subitement à des créations parfaites. Dans leurs premiers essais on aper-

çoit bien le germe des beautés sublimes qu'ils promettent à l'avenir; mais le goût n'est pas pur, la pensée est inégale. De grandes inspirations sont déshonorées par des conceptions bizarres. De beaux sentiments sont mêlés à des sentiments grossiers. Le langage surtout est encore dur et incomplet. Quelquefois il est nouveau sans être hardi. Tout enfin annonce que le travail et l'expérience manquent à ces créations. Car il n'appartient pas à l'esprit humain de créer sans méditation, et le génie de l'homme, quelque sublime qu'il soit de sa nature, a besoin pourtant de préparation pour arriver à des chefs-d'œuvre.

Ne pensons pas que la seule préparation du génie soit de se renfermer en soi-même et de se nourrir de ses propres pensées. Il peut résulter de cette méditation solitaire, une exaltation extrême qui le pousse vers des conceptions hors de nature, et une sorte d'enthousiasme aveugle, sujet à s'égarer dans des routes inconnues. C'est au contact des esprits sublimes que le talent doit se féconder; c'est l'instruction qui achève le génie.

Dans les temps qu'on dit éclairés, l'instruction est rare, parceque la société tout entière étant imbue d'un petit nombre d'idées sur toutes les parties des sciences humaines, chaque homme se dispense aisément d'en rechercher de plus étendues ou de plus vraies. Chacun alors se renferme en soi-même avec cette instruction dérobée; et les traditions ayant perdu leur autorité, il se forme dans les arts des théories nouvelles, et chacun

suit la sienne. Que si, dans cette singularité des goûts, il apparoît un puissant génie qui veuille aussi suivre sa propre pensée, et tenir en oubli les grands exemples, on le verra peut-être s'élever à des hauteurs prodigieuses; mais plus il s'élève, plus il s'égare. Il franchit la nature, et voilà pourquoi il n'est point sublime, et son inspiration ressemble à du délire, parcequ'elle n'est pas réglée par l'étude. Ce sont ces génies qui font ce qu'on appelle *école;* expression un peu barbare à mon avis, et qui indique des temps de nouveautés. On n'a pas dit d'Homère et de Corneille qu'ils faisaient école. On le dit de ces esprits hardis qui, égarés dans des routes extraordinaires, traînent après eux des admirateurs qui, d'ordinaire, ne savent imiter que leurs défauts.

Il ne faut donc pas croire que le génie peut se suffire à lui-même, ni qu'en se renfermant dans ses propres méditations, il peut arriver par ses seules forces à des créations dignes de l'admiration de tous les âges. J'ai dit précédemment avec quel soin il devoit étudier les modèles dans leurs compositions et dans les écrits des grands critiques. Cette méditation est féconde : elle montre au génie jusqu'où peuvent aller les forces de l'esprit humain; elle le rend toutefois défiant de lui-même, soit à cause de la sublimité des beautés qu'il admire, soit à cause de la grandeur des défauts qui l'étonnent. Il apprend que c'est par des essais que les plus grands génies sont arrivés à leur perfection; il joint à son tour des essais à ses études profondes; il ne se hâte pas de jouir de sa gloire et de la dévorer en quelque sorte, et ses ou-

vrages portent la double empreinte de sa hardiesse et de sa patience.

Parmi les essais que les lettres recommandent au talent, il n'en est point de plus utile que l'imitation des modèles. On ne voit pas de grands écrivains qui n'aient ainsi préparé leurs forces à des compositions originales. L'imitation n'est point une copie ; c'est une lutte. L'écrivain qui imite doit avoir long-temps étudié le caractère de l'auteur imité : il connoît toutes les finesses de son langage, toute la grandeur de ses pensées, et il s'efforce d'égaler ou de surpasser les unes et les autres dans son imitation. Ainsi il accoutume sa langue à se plier à l'expression des pensées les plus délicates, et son esprit à s'élever aux plus hautes conceptions.

Il est un genre d'imitation que les esprits vulgaires dédaignent, précisément parcequ'ils supposent qu'il ne convient qu'aux écrivains sans talent ; c'est la traduction. Le nombre des mauvais traducteurs est si grand, et leurs propres écrits sont tellement dépourvus de pensées originales, qu'on ne soupçonne pas que l'art de traduire suppose un esprit élevé, ni que l'habitude de la traduction donne des forces à l'esprit. C'est qu'on ne juge que les ouvrages de ceux qui font métier de ce genre de littérature. Il faudroit plutôt pouvoir consulter les traductions des écrivains de génie qui ont fait de ces exercices un moyen de perfection pour leur langage et pour leurs écrits. Cicéron traduisit plusieurs harangues de Démosthènes, même après avoir paru avec éclat sur la tribune romaine. Souvent il s'essaya à rendre en beaux vers les

plus sublimes passages d'Homère [1]; et enfin, il traduisit le poème technique d'Aratus sur l'astronomie, pour plier son style à toutes les formes et à toutes les variétés de la pensée. Il nous reste de Fénelon des fragments de traduction d'Homère. Rien n'est plus délicieux que ces pages grecques transportées dans un idiome qui semble prendre sous la plume du traducteur une couleur d'antiquité. Je ne parle point des traductions transportées par de beaux génies dans des compositions originales; il faudrait citer Virgile empruntant à Théocrite ses belles Églogues, et à Homère des sujets pleins de poésie et de grandeur; Racine traduisant tour à tour Euripide et Virgile, Tacite et la Bible; Corneille mettant en vers sublimes la prose harmonieuse de Tite-Live; Boileau s'enrichissant de la philosophie poétique d'Horace, des piquantes saillies de Perse et des mâles pensées de Juvénal; toutes les littératures modernes enfin puisant aux sources anciennes, et la traduction des beautés connues se mêlant partout à l'invention des beautés nouvelles.

Pour bien comprendre l'utilité des traductions pour le perfectionnement du talent, il faut considérer que l'écrivain qui, dans sa composition originale, songe uniquement à revêtir de formes séduisantes ses propres pensées, se livre dans la traduction à un double travail, celui de saisir les pensées d'autrui, et de leur créer des expressions convenables. La difficulté n'est pas moindre

[1] *De finibus bon. et mal.*, lib. V, 39.

peut-être de pénétrer les pensées du génie dans toute leur profondeur, que d'arriver soi-même par la méditation à des conceptions fortes et hardies. C'est en effet s'identifier avec l'auteur qu'on traduit que de le suivre dans toutes ses finesses, de deviner les délicatesses de son langage, et de concevoir comme lui ses inspirations. Il semble qu'on s'élève à sa hauteur, qu'on devient grand et sublime avec lui, et qu'on lui ravit son esprit et sa nature; et voilà pourquoi l'art de la traduction, bien loin d'être la ressource des esprits médiocres, exige au contraire un talent capable de s'agrandir, pour ainsi dire, au gré des modèles.

Rousseau dit quelque part qu'il n'osa se livrer à la traduction de Tacite, effrayé par les forces d'un si rude jouteur. Il n'avait peut-être pas non plus tout ce qu'il faut pour bien saisir les pensées et la manière vive et un peu mystérieuse de ce grand historien. Rousseau se met tout en dehors; son style est la clarté même : il y a toujours au contraire quelque chose de caché dans Tacite ; ses plus admirables pensées prennent un air de doute dans son langage. Le doute est bien dans l'esprit de Rousseau; il n'est pas dans son style. Il ne sait trop à quoi il tend avec sa philosophie ruineuse et incertaine ; mais il l'exprime telle qu'elle est, et son langage est d'une franchise qui malheureusement séduit les jeunes esprits. Ils prennent pour une certaine assurance de la raison ce qui n'est qu'un caractère de la langue de l'écrivain. Je ne sais donc si, avec ce ton prononcé et dogmatique, Rousseau eût pu exprimer cette réserve profonde, ces ambiguïtés d'un

moraliste qui songe toujours à pénétrer dans les mystères du cœur, et qui n'en écarte le voile qu'avec une certaine défiance, comme pour nous laisser le plaisir de décider s'il en a percé le secret.

Quoi qu'il en soit, de pareilles luttes sont admirablement propres à exercer le génie. Mais pour cela il ne faut pas s'attacher aux formes extérieures de la pensée, il faut en pénétrer le fond; la langue vient ensuite se plier à ces variétés délicates, à ces finesses de l'esprit, et l'on a le double avantage de jouir de toutes les méditations d'un grand écrivain, et de se les approprier par l'expression. Le progrès des lettres n'arrive jamais autrement, puisqu'il n'est que le résultat de la communication des idées dans une société polie. Il ne suffiroit pas, pour hâter ce progrès, que quelques hommes extraordinaires fussent subitement jetés dans le monde; il faut aussi que le reste des hommes ait quelque moyen de jouir de leurs lumières et de leurs idées. Cette communication ne se fait que par une sorte de traduction, et, lorsque les langues sont différentes, la traduction devient un travail particulier, mais qui suppose toujours l'intelligence des idées de ces hommes rares appelés à jeter leurs lumières dans tous les siècles.

§ IV.

Études de la nature.

Tous ceux qui tracent des règles aux arts ne manquent point de dire aux artistes d'étudier la nature. La nature en effet est le modèle du beau dans tous les gen-

res. La peinture et la poésie lui empruntent ses spectacles, l'éloquence imite sa simplicité, l'architecture sa majesté, et le philosophe même trouve sa gloire à saisir ses variétés infinies et à humilier la raison humaine devant les mystères de sa fécondité.

Mais si les arts doivent étudier avec soin la nature, c'est sans doute qu'ils ne la doivent pas imiter sans discernement. L'étude de la nature seroit superflue, s'il suffisoit aux arts de la saisir telle qu'elle se présente à la fois aux regards vulgaires et aux observations du génie. Aussi les lettres ne proposent pour objet d'imitation qu'une certaine nature, prise, il est vrai, dans la nature commune, mais dont les beautés et les délicatesses ne se révèlent qu'à un petit nombre d'esprits heureux et pénétrants. C'est cette nature que le talent doit apprendre à connoître, pour la reproduire dans ses ouvrages avec ses belles couleurs et sa noble simplicité.

On donne le nom de *trivial* au langage commun; ce langage est dans la nature, mais dans la nature des carrefours. Les hommes polis, les esprits cultivés craindroient de se déshonorer en lui empruntant quelques unes de ses formes. Il y a aussi des scènes, des actions triviales, c'est-à-dire une nature basse et abjecte que les arts ne sauroient vouloir imiter; et lorsque après avoir épuisé toutes les merveilles de la nature qui convient à leur génie, ils descendent, par un certain besoin de nouveauté et de raffinement, à cette autre nature dont les spectacles seroient odieux quand ils ne seroient pas communs, ils annoncent, par ce triste choix de leurs su-

jets, la profonde décadence du goût, et le retour de l'esprit humain vers une sorte de barbarie, par la voie de la civilisation.

Il est temps de faire entendre à ce sujet des vérités sévères aux arts modernes. C'est un défaut d'instruction, je devrois dire aussi d'éducation, qui a rendu les hommes insensibles ou indifférents à l'espèce de nature qui est mise sous leurs regards. Cette insensibilité ou cette indifférence ne sauroit jamais provenir que d'une sorte d'aspérité et de rudesse, voilée, si l'on veut, de quelques formes polies. Ce qui s'est passé de violent parmi les hommes a ensuite augmenté cette disposition déjà développée. La poésie, en présence d'une société qui avoit épuisé tous les genres d'émotions, s'est cru le droit de lui en chercher de nouvelles, à quelque ordre d'idées qu'elles parussent appartenir. La scène a vu des atrocités mêlées à des farces dégoûtantes; des sujets hideux ont été montrés à un peuple qui avoit la prétention d'être éclairé. Une langue sans délicatesse, une nature sans choix, des arts sans esprit de convenance, ont été applaudis dans un siècle académique et élégant. Ce n'est plus le beau qui a présidé aux compositions de l'esprit; on a cru que le *laid* pouvoit avoir le même privilége, parceque le *laid* est aussi dans la nature. Singulière dégradation des arts dans un temps de lumière et de philosophie! Il semble que, dans leur enfance, ils tendent à imiter ce qui est beau, et que, dans leur perfectionnement, ils tendent à s'en éloigner.

Cependant on a fini par être effrayé de cet excès de

liberté, qui livre les arts à quiconque ose se flatter de pouvoir copier les scènes de la nature telles qu'elles s'offrent à tous les yeux. On a voulu arrêter cette décadence; mais des excès d'un autre genre se sont alors présentés; c'est le raffinement qui a remplacé la licence.

On a pensé d'abord que s'il étoit périlleux de copier la nature sans discernement, il suffisoit, pour éviter ce danger, de voiler les objets des grâces du langage. On a mis en principe que tout, dans les arts de l'esprit, devoit être sacrifié au choix des couleurs et de l'expression, et on a cru que les formes de la poésie devoient suppléer au choix des sujets. De là un travail pénible pour revêtir d'un style élégant et harmonieux des pensées communes et des images prises dans une nature grossière. La poésie didactique, genre facile lorsqu'il n'est point traité d'une manière sublime, a ouvert une large voie à ces erreurs. On a tout copié dans la nature, et le talent s'est seulement épuisé à voiler la laideur des sujets; l'élégance a paru gagner à cet effort de l'esprit quelques formes nouvelles, mais la langue en a reçu un caractère d'affectation et de contrainte; et ce qui d'abord pouvoit paroître un progrès, n'a plus été qu'une prétention, par le contraste du style et des pensées, des ornements du langage et de la grossièreté des sujets.

Delille, avec toutes les richesses de sa plume poétique, ne doit pas être exempt des reproches d'un goût devenu plus sévère à mesure que l'admiration devient plus éclairée. Il a abusé de sa fécondité, en se jouant en quelque sorte autour des objets les plus ingrats pour la poé-

sie. Mais est-ce donc à cette gloire que doit aspirer le génie? Et l'art des descriptions doit-il se borner à lutter contre des difficultés d'une nature sans images et sans enchantement? La nature offre assez de variété dans ses grandes scènes, dans ses grands mouvements, dans ses grandes passions, pour que la poésie ne soit pas contrainte de consacrer la magie de ses couleurs à des détails de spectacles vulgaires.

Il faut remarquer que le besoin de décrire sans choix la nature, pourvu qu'elle fût décrite avec élégance, n'a pas seulement égaré les poètes didactiques. Il s'est fait sentir dans les autres parties de la poésie, et jusque dans les poèmes où tout est dramatique et animé. L'épopée, qui raconte des évènements, et la scène, qui représente les actions vivantes, ont perdu leur entraînement pour fatiguer l'admiration par une vaine pompe d'images et de descriptions. Une action simple et passionnée est plus poétique que la plus riche peinture des spectacles de la nature; mais aussi la conduite en est plus difficile et suppose d'ordinaire un plus grand effort de génie; et voilà pourquoi les poètes, avides de gloire, se laissent séduire par l'espoir des succès moins pénibles que leur promettent des vers brillants et d'harmonieux tableaux. Ainsi l'art poétique tombe en décadence; et si nous sommes éblouis un moment par l'élégance d'une versification qui épuise toutes les formes du langage pour produire des effets nouveaux, nous sommes contraints de chercher de vraies émotions dans ces poèmes antiques où l'intérêt s'attache à des actions animées, et où le

génie de la poésie a su conserver son vrai caractère. Telle est la différence du talent qui nous séduit par des imitations pittoresques des beautés d'un ordre physique, et du talent qui nous enchante par l'imitation plus hardie de la nature intime de l'homme, de ses passions et de ses vertus, de ses combats et de ses triomphes, de sa gloire et de ses malheurs. C'est à cette seconde espèce d'imitation que s'attache le génie. Lorsqu'une langue est arrivée à sa perfection par mille essais, elle doit offrir à la médiocrité des formes toutes faites pour la variété des récits et de la description. Mais cet avantage est nul pour le poète qui crée des actions et qui fait mouvoir des personnages. C'est l'invention qui fait sa gloire; et il ne dit pas, comme le vulgaire, qu'après une certaine révolution d'âges littéraires, l'émotion finit par être épuisée, et qu'il faut se rejeter dans l'imitation des objets extérieurs de la nature, laquelle est toujours féconde et toujours variée. Il sait que la nature qui convient aux arts est la nature vivante, celle qui enfante des actions, des scènes, des contrastes, et que cette nature ne sauroit jamais être épuisée pour les inventions du génie. Virgile invente-t-il comme Homère? Racine comme Sophocle? Corneille comme Euripide? Voltaire comme le Tasse ou Milton? Il seroit vrai de dire que s'il y a une imitation de la nature qui soit sujette à se renfermer dans un cercle borné de couleurs et de descriptions, c'est bien plutôt l'imitation de cette nature matérielle à laquelle la poésie didactique emprunte ses élégantes images. Comment en

effet la plume du poète pourroit-elle saisir ses nuances infinies et ses admirables variétés? Elles échappent au génie le mieux inspiré, et vainement supplée-t-il à la fécondité des merveilles qu'il veut peindre par les élans poétiques de son enthousiasme.

Aussi est-il remarquable que les plus beaux ouvrages inspirés par l'imitation de la nature fatiguent à la longue la pensée du lecteur, tandis que la nature au contraire présente sans cesse à l'esprit des enchantements nouveaux; on y trouve une certaine uniformité de ton, qui contraste avec la diversité des couleurs qu'ils s'efforçent d'imiter, et qui n'est pas même rompue par la différence des talents qui s'exercent à cette imitation. Il a fallu à Delille toute la souplesse de son langage pour apporter quelque variété dans les sujets descriptifs qu'il a traités, encore n'a-t-il point échappé au défaut si grave dans les arts de laisser la même empreinte sur chacune de ses compositions. Et quelle que soit la perfection des Géorgiques de Virgile, nous serions moins charmés peut-être de la magie des vers de ce grand poète, si, se défiant le premier de ces sortes de sujets, il n'avoit mêlé à ses descriptions des récits charmants, des scènes touchantes, des épisodes champêtres, dont l'invention appartient à un ordre d'idées poétiques tout différent de l'imitation proprement dite de la nature.

Ceci montre assez l'égarement des systèmes modernes qui ont donné d'autres règles à la poésie didactique. En voulant imiter au hasard la nature, on a cru qu'elle pouvoit toujours fournir un aliment à l'ad-

miration. On ne songeoit point qu'il y a dans l'admiration quelque chose de pénible; et que lors même qu'elle est justifiée par d'heureux efforts de talent ou de génie, si elle exclut les tendres émotions, elle devient bientôt une lassitude. L'admiration a besoin de s'attacher à des scènes vivantes et à des actions sublimes, et alors elle peut devenir de l'enthousiasme; mais elle est à peine un plaisir lorsqu'elle ne s'attache qu'à des formes extérieures de langage. Tel a été le raffinement des lettres modernes. En voulant tout décrire avec élégance, la poésie a montré qu'elle ne pouvoit rien créer avec génie. On croyoit que ce système annonçoit un progrès de la langue; il annonçoit simplement une décadence de l'esprit.

Voici un second caractère du raffinement des lettres. Après avoir pensé qu'elles pouvoient copier la nature sans discernement, pourvu qu'elles l'imitassent avec élégance, elles ont cru que la nature même, je dis la nature réelle, ne suffisoit point à leur enthousiasme; elles se sont créé une nature, non pas choisie, ainsi qu'elle doit l'être pour les arts, mais inconnue et imaginaire. La poésie s'est réfugiée dans un monde idéal et vaporeux; elle s'est nourrie d'images vaines et de sentiments faux; elle a parlé une langue qui sembloit faite pour des intelligences vivant dans les nuées : les rêves de l'esprit sont devenus des sujets poétiques. On a fait de l'homme un être nouveau; on l'a peint avec des idées vagues, avec des passions mystérieuses; on l'a mis dans un monde fantastique; on a fait de la vie une sorte

de sommeil où les pensées sont incomplètes, et où l'esprit forme à peine des pressentiments et des souvenirs. Toute la nature s'est ainsi modifiée; et l'homme, en présence de cette poésie nouvelle qui sembloit vouloir créer un monde de fantômes, a vainement cherché ses anciennes émotions, et les vrais plaisirs de l'intelligence. Quelques esprits seulement, se prêtant à cette espèce de magie, ont fait un effort pour comprendre la langue prodigieuse qui leur étoit montrée; et se faisant illusion à eux-mêmes, ont cru en deviner les mystères. De là des admirations aveugles, et un enthousiasme d'autant plus vif qu'il s'égaroit dans le vague. Ainsi, par l'incroyable raffinement de la langue poétique d'un côté, et de l'autre, par l'extrême condescendance du goût public, les lettres tendoient à une décadence rapide, et l'on ne voyoit nulle part que les anciennes études eussent conservé assez d'empire pour ramener les esprits à des systèmes meilleurs et à des admirations plus raisonnables. L'excès de l'erreur en aura peut-être été le remède.

Quoi qu'il en soit, il faut reconnoître que si les arts doivent imiter avec choix la nature, ils ne doivent point l'altérer sous prétexte de la rendre plus imitable. Copier la nature telle qu'elle s'offre à la fois à tous les regards, c'est méconnoître l'objet de l'imitation; et de même se créer une nature à son gré, c'est faire régner dans les arts le caprice et jusqu'au délire de chaque imagination. Double excès également funeste aux lettres humaines, et qui annonce l'épuisement du génie ou le raffinement d'un goût corrompu par les lumières.

Que les lettres donc cherchent dans la nature vulgaire une nature choisie, mais réelle, pour en faire l'objet de leur étude et de leur imitation. Et ce choix doit s'exercer, non pas seulement dans la nature physique, mais surtout dans la nature morale et intellectuelle; car comme c'est à l'intelligence que s'adressent les arts, c'est à un ordre élevé de pensées, d'actions et de sentiments qu'ils doivent emprunter leurs inspirations et les sources de nos plaisirs.

Ici les pensées religieuses deviennent la règle des lettres, car elles seules leur révèlent ces nobles convenances dans le choix de la nature qu'elles doivent imiter. Ce sont elles qui leur apprennent à repousser ce qui est abject, à ne choisir que ce qui est pur; dans l'ordre physique, elles distinguent ce qui élève l'âme vers le ciel de ce qui abaisse l'esprit vers la terre; dans l'ordre moral, elles indiquent ce qui enflamme le génie en échauffant le cœur, et elles proscrivent ce qui dégrade l'intelligence en nourrissant les passions. Les lettres ne doivent jamais s'affranchir de cette bienfaisante autorité : dès qu'elle disparoît, le goût ne suffit plus; il reste exposé à confondre toutes les images et toutes les inspirations, et alors commence la décadence des lettres. Chose digne d'une grande attention! c'est dans les temps impies que le goût se corrompt; et même il se corrompt au point de faire de la religion même un objet d'inspiration qui se mêle par hasard à tous les autres. C'est ce que nous voyons aujourd'hui : les hommes graves ne doivent point se laisser tromper; la reli-

gion n'est pas simplement une source poétique, elle est avant tout la règle du génie.

§ V.

Étude de l'histoire.

Comme je considère les lettres humaines dans leur ensemble, je n'ai pas besoin de présenter dans un ordre pénible les préceptes qui conviennent à chacun des arts auxquels s'exerce la pensée de l'homme. Je cherche ce qui peut agrandir ou perfectionner le talent, soit qu'il veuille briller dans la poésie, soit qu'il ambitionne les triomphes de l'éloquence. Il existe en effet des lois communes pour le génie, en quelque carrière qu'il s'élance pour établir son empire; les mêmes méditations sont utiles au poète et à l'orateur; les mêmes études préparent leurs chefs-d'œuvre divers, et la différence des règles qui conviennent à chacune de leurs compositions n'apporte aucune différence dans les doctrines qui perfectionnent leur esprit. On a pu voir cette vérité confirmée par la manière dont les observations précédentes s'appliquent naturellement à tous les arts de l'intelligence. Ce qui me reste à établir n'a pas moins d'importance, et recevra la même application.

S'il est vrai, d'après Cicéron, que le principe du beau dans les lettres humaines soit ce qui convient, il est sensible que la culture des lettres exige une connoissance profonde de toutes les espèces de convenances. Pour cette raison unique, l'étude de l'histoire devroit être considérée comme essentielle pour le talent; car

l'histoire, qui est une expérience toujours vivante du passé, révèle à l'esprit encore peu formé une multitude de détails de la science de la vie humaine que l'homme n'apprend qu'après de longues et quelquefois de tristes épreuves. C'est dans l'histoire que sont marqués les rapports si variés des sociétés policées; là sont présentes, avec leur activité toujours excitée, les vanités et les ambitions, les rivalités et les vengeances; et l'observateur apprend, par la comparaison de tous les temps, à faire, dans l'examen des variations qu'éprouvent les mœurs publiques, la part des foiblesses de chaque homme, et de l'entraînement universel des opinions. Il distingue chaque nation par ses habitudes, chaque époque par ses goûts, chaque révolution par ses causes, chaque siècle par ses erreurs; et cette sagesse de discernement contribue à l'harmonie et à l'ensemble qui doivent se retrouver dans les compositions de l'esprit. Ainsi l'érudition, trop souvent dédaignée par les esprits paresseux, sert même à la perfection des simples fictions de la poésie. Le talent créateur domine mieux ses sujets lorsqu'il se trouve placé au milieu du monde, avec une sorte d'autorité imposante qui lui soumet tous les événements passés et tous les grands personnages de l'histoire, et que la connoissance profonde de tout ce qui est survenu dans l'univers agrandit encore pour lui la pensée du possible et du vraisemblable.

Ajoutons à ces considérations prises de la nature même du beau dans les arts, et de cette loi d'harmonie et d'unité qui les soumet à une connoissance rigou-

reuse des convenances morales et historiques, ajoutons, dis-je, que l'histoire, par l'exemple toujours présent des actions généreuses, des caractères sublimes, des grands efforts de génie dans tous les genres, élève naturellement l'esprit de l'homme, et fait naître des méditations fécondes pour le talent. Ceci est également vrai de l'orateur qui nourrit sa pensée de la contemplation des grands événements politiques des temps écoulés[1], et du poète qui peint les mœurs antiques des nations[2], et du moraliste qui compare les passions des hommes, et qui sonde les mystères de la corruption humaine[3].

La culture de l'histoire est rare dans les temps qu'on appelle philosophiques; chaque homme alors croyant en effet se suffire à soi-même par sa propre raison, ne se met guère en peine de chercher des lumières dans les temps passés. L'autorité d'autrui lui est effrayante; l'esprit de dissertation et de dispute préside aux lettres humaines; les compositions de l'esprit sont rétrécies par cette ignorance des traditions et de l'antiquité; et dans l'absence des vieux souvenirs et dans l'oubli des anciennes renom-

[1] « Le devoir de l'orateur est de connoître les mœurs convenables à chaque forme de gouvernement, puisqu'il n'est rien de plus efficace pour persuader, que de se conformer aux mœurs de chaque état. » (Arist., *Rhét.*. liv. I, chap. IX.)

[2] Tous les critiques ont parlé de la connoissance profonde des mœurs des peuples qu'on remarque dans les poèmes d'Homère.

[3] « Les historiens sont le vray gibier de mon estude : ils sont plaisants et aysés; et quant et quant l'homme en général, de qui je cherche la cognoissance, y paroît plus vif et plus entier qu'en tout autre lieu. » (Montaigne liv. II, chap. X.)

mées, chaque écrivain, renfermé dans ses propres croyances, espère avoir assez de puissance de génie pour dominer les pensées des autres hommes. Les temps où le passé est sans autorité sont d'ordinaire des temps funestes pour le présent. L'homme qui dédaigne les leçons de l'expérience n'annonce pas seulement l'imprévoyance et la foiblesse de son esprit, il annonce aussi quelque chose de dur et de superbe dans son caractère ; isolé du reste du monde il méprise en effet l'humanité, et ce mépris devient aisément une sorte d'humeur chagrine et cruelle. Ainsi l'habitude de se préférer à tout ce qui est ancien, et de se suffire à soi-même, bien loin d'être philosophique, ainsi qu'on le pense, dégrade au contraire la nature de l'homme, et laisse son génie sans développements et sans enthousiasme.

Les anciens attachoient une haute importance à l'étude de l'histoire. Cicéron ne cesse d'en montrer l'utilité : ses préceptes de rhétorique, ses discours, ses lettres, sont remplis d'observations vraies sur les avantages que le politique, l'orateur et le poète trouvent à cette haute méditation : *L'histoire*, dit-il, *témoin des temps, lumière de la vérité, vie de la mémoire, maîtresse de la vie, monument de l'antiquité, ne sauroit être recommandée à l'immortalité par une voie plus digne que celle de l'orateur*[1]. Et ailleurs : *C'est être toujours enfant que d'ignorer ce qui est survenu avant notre entrée dans la vie. Et qu'est d'ailleurs la vie de l'homme, lorsqu'elle n'offre pas l'heureux*

[1] *De or.*, lib. II.

ressouvenir des choses anciennes et des âges passés? La mémoire de l'antiquité, et le choix des exemples donnent à la fois au discours du charme et de l'autorité[1]. Et enfin : *Il y a quelque chose d'imposant dans les vieux souvenirs, dans les monuments et dans les lettres; et ainsi les exemples de l'histoire sont pleins de grandeur, de dignité et de solennité; ils ont à la fois une autorité merveilleuse pour convaincre, et une grâce charmante pour soutenir l'attention de l'auditeur*[2].

C'est ainsi que Cicéron apprécioit l'importance de l'histoire, soit pour agrandir le talent, soit pour donner aux lettres de la variété, soit pour fortifier les leçons de la morale. Dans nos temps modernes, c'est un grave reproche à faire aux hommes lettrés, de n'avoir point cultivé l'étude de l'histoire, qui leur ouvroit de si riches trésors. Les connoissances historiques ont été condamnées à être le partage de quelques savants, qui, par malheur, ne les faisoient guère servir au progrès de l'esprit humain. Mais on n'a point assez vu la poésie ou l'éloquence chercher leurs inspirations dans les souvenirs du passé. Cela tient à ce que parmi nous il y a une fécondité d'idées, produite, soit par les rapports sans cesse renouvelés des hommes polis entre eux, soit par les perfectionnements merveilleux des sociétés chrétiennes; et l'on conçoit en effet que le génie des lettres, avec une telle source d'inspirations toujours ouverte, a cru pou-

[1] *Or.*

[2] Act. V, in *Ver.*

voir se passer plus aisément du secours de l'histoire et de l'autorité des exemples.

L'histoire même de la patrie a été négligée. Les lettres n'ont pas cherché à ouvrir le trésor de nos monuments, elles n'ont pas interrogé nos traditions; elles n'ont pas su voir ce qu'il y a d'inspirateur dans les souvenirs patriotiques. On eût dit qu'elles renioient la gloire des ancêtres, et les merveilles de leur génie. Chose extraordinaire! le peuple le plus poli et le plus ingénieux auroit voulu, ce semble, laisser croire au monde qu'il n'avoit été long-temps qu'un peuple barbare. Ce désaveu de la patrie est inexplicable dans un pays où il y a pourtant de l'honneur, et on ne sauroit dire combien il a quelquefois dégradé les lettres et altéré les plus beaux talents.

Il faut toutefois reconnoître qu'il ne tient pas uniquement à une certaine indifférence nationale ou à la paresse de l'esprit, mais aussi à un long préjugé d'éducation, qui, dès notre jeune âge, nous accoutume à détourner nos yeux de nos propres monuments, de nos histoires, de nos mœurs, de notre religion même, pour contempler avec enthousiasme les agitations dramatiques des républiques anciennes qui nous ont fourni nos modèles classiques. Je ne m'étonne pas trop encore de cette espèce de domination des souvenirs grecs et romains. Les livres que l'antiquité nous a laissés ont été, dans la renaissance des études, les seuls qui pussent être confiés à la jeunesse, et suivant une singulière disposition de l'esprit humain, on passoit aisément de l'admiration des

chefs-d'œuvre à l'admiration des peuples pour qui ils avoient été créés. Poètes, orateurs, historiens, tous concouroient également à faire naître un vif enthousiasme pour les mœurs et les habitudes anciennes. Cet entraînement s'est perpétué, même après que nos lettres nationales nous ont eu fourni des modèles. Nous avons tous été élevés comme pour vivre dans les républiques; l'amour de la patrie, en s'éveillant au souvenir de tant de dévouements, quelquefois féroces à force d'être sublimes, ne s'attachoit point au pays qui nous avoit vus naître, mais à celui que nous habitions par la pensée. On nous a fait Grecs et Romains; on ne songeoit pas que nous devions être Français. De là de singulières altérations ou d'énormes contradictions dans les mœurs chrétiennes et nationales. D'un côté, la religion et les lois de la patrie imposoient des devoirs d'une certaine nature; de l'autre, mille souvenirs devenus sacrés inspiroient des pensées toutes contraires. De grandes erreurs devoient finir par être la suite d'un tel système d'éducation, surtout lorsque la religion n'a plus eu sa force pour tempérer dans les esprits cette puissance terrible des souvenirs républicains, et cet enthousiasme aveugle d'une liberté frénétique.

Qui pourra expliquer cet étrange penchant vers des habitudes étrangères et farouches? Tous les maîtres de la jeunesse, sans exception, Rollin lui-même, ou plutôt Rollin plus que tous les autres, ont cédé à cet inexplicable besoin de louer sans discernement des vertus qui choquent tout ce qu'il y a d'humain dans les mœurs chrétiennes, et tout ce qu'il y a de soumission dans les ha-

bitudes d'une monarchie. Mais au moins n'eût-il pas fallu sacrifier à ces souvenirs des républiques l'histoire de son propre pays! La France aussi avoit ses monuments de gloire, ses actions généreuses, ses sacrifices, ses faits d'armes et ses triomphes. Il n'y avoit qu'à monter jusqu'au temps de Vercingétorix pour trouver des héros dans les Gaules. Ensuite venoit une religion qui mêloit ses inspirations à celles de la patrie : on trouvoit partout de la gloire; le trône avoit ses vertus, le peuple sa liberté; nul n'étoit étranger à cette influence merveilleuse du christianisme qui avoit sanctifié les dévouements et leur avoit ôté leur ancien caractère de barbarie. Pourquoi les lettres n'ont-elles pas été accoutumées à contempler ces beaux sujets patriotiques? La poésie et l'éloquence y eussent puisé des inspirations, et la morale même, des enseignements et des exemples.

Il est une histoire surtout que les lettres ne doivent point négliger, c'est celle du christianisme, magnifique tableau d'une religion fondée au milieu des bûchers et des bourreaux, et appelée à se répandre dans le monde au travers de tous les outrages. Les lettres ne sauroient avoir de plus haute inspiration que ce spectacle des vicissitudes du christianisme. Elles voient dans cette histoire merveilleuse et dramatique les passions humaines sans cesse aux prises avec l'innocence; les tyrans vaincus par la foiblesse, l'oppression détruite par ses propres violences; le christianisme passe des combats du cirque aux dangers plus terribles de ses triomphes : la haine des impies a pour auxiliaire l'orgueil des fidèles; les

sectes déchirent le sein de l'Église; les rivalités et les ambitions l'affoiblissent; des peuples entiers se séparent; des rois s'arment pour l'exterminer; on voit d'affreux scandales qui vont, ce semble, favoriser sa ruine: point du tout; elle résiste à la fois à l'acharnement de ses ennemis et à la corruption de ses défenseurs, et par un singulier miracle qui lui est propre, plus elle est abaissée, plus elle est puissante; plus elle est vaincue, plus elle domine. On a vu le moment où elle sembloit être sur le point de disparoître; et à l'instant il s'élevoit dans le monde un vengeur inattendu qui la rétablissoit dans sa majesté et dans sa gloire. Ces contrastes sont fréquents dans les annales chrétiennes. Dieu a voulu que le christianisme passât par toutes les variétés de ce que les hommes appellent la fortune, et la plus merveilleuse de toutes a été de le voir quelquefois sauvé par ceux-là mêmes qui avoient tout ébranlé pour le détruire. Rien de semblable ne s'étoit vu dans toutes les histoires du monde, et rien aussi ne fut jamais plus propre à appeler la méditation des sages et des moralistes, à donner de grandes idées aux orateurs et aux philosophes, ou même à enflammer l'imagination des poètes. Les lettres s'agrandissent à de tels spectacles; elles y puisent des pensées utiles; elles s'accoutument à s'élever vers le ciel, à faire intervenir la providence dans les choses mystérieuses de la vie, à donner ainsi à toutes leurs créations quelque chose de religieux qui les rend graves et solennelles. C'est là l'effet général des études historiques, mais principalement de celles qui ont pour objet la reli-

gion : elles rendent l'esprit sérieux, et ses conceptions fortes. L'histoire agrandit le génie de l'homme ; elle lui fait habiter le monde tout entier, et le fait vivre dans tous les temps à la fois. Et comme ce grand bruit de l'univers, toujours battu par tant d'événements contraires, pourroit étourdir sa raison et troubler ses pensées, la religion est toujours présente pour lui expliquer ces grands prodiges des révolutions humaines, et lui fait un sujet d'admiration, et une leçon vivante, de ce qui ne lui offroit d'abord qu'une apparence de confusion et de désordre.

CHAPITRE V.

SUITE DU CHAPITRE PRÉCÉDENT.

ÉTUDE DE LA PHILOSOPHIE ET DE LA RELIGION.

§ I.

Étude des sciences philosophiques.

Les anciens comprennent sous le nom de philosophie la connoissance de tout ce qui est utile, c'est-à-dire les divers objets de toutes les sciences humaines. C'est ainsi que la considère Cicéron dans ses beaux ouvrages de l'orateur. Il commence par établir, en général, que la philosophie est le fondement de l'éloquence : « S'il est lui-même orateur, il le doit, dit-il, non aux enseignements

des rhéteurs, mais aux exercices de l'académie [1]. » Ce sont, ajoute-t-il, les recherches et les disputes philosophiques qui forment le génie de l'orateur et qui l'agrandissent.... Périclès ne brilla dans l'éloquence que parcequ'il fut le disciple assidu d'Anaxagoras le physicien.... Et l'on peut dire aussi que Démosthènes dut ses triomphes à l'étude suivie des enseignements de Platon. Sans les doctrines des philosophes, l'orateur ne peut en effet concevoir la nature de chaque chose, ni l'expliquer, ni la définir, ni la suivre dans ses divisions. Il ne peut pas davantage juger ce qui est vrai ni ce qui est faux; saisir les conséquences, les contradictions ou les ambiguïtés. Que dirai-je de l'essence même des choses...., de la vie, des devoirs, de la vertu, des mœurs [2] ?» Cicéron est rigoureux dans son principe, qui ne s'applique pas seulement à l'éloquence, mais à toutes les parties des lettres humaines, et qui doit être entendu dans le même sens que le précepte d'Horace :

Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ;

et cet autre de Boileau :

Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.

Savoir penser, c'est connoître tous les objets que la philosophie propose à la méditation de l'homme; autrement la pensée est vague et n'a aucun terme. Mais Cicéron devient plus rigoureux encore, et aussi plus ef-

[1] *Or.*, II.
[2] *Ibid.*

frayant pour la foiblesse ou la paresse naturelle de l'esprit humain, lorsqu'il explique comment, sous le nom de philosophie, il embrasse des sciences infinies et des méditations profondes sur chacune d'elles. La première dont il impose l'étude après Aristote est la dialectique, l'art du raisonnement; et bientôt il ajoute que *tous les autres objets de la philosophie doivent être également connus et familiers à l'orateur*[1]. « Comment, sans cette connoissance, peut-il en effet parler convenablement de la religion, de la mort, de la piété, de l'amour de la patrie, de ce qui est bien ou mal, des vertus ou des vices, des devoirs, des douleurs, de la volupté, des troubles de l'âme et des erreurs de l'esprit? » Il veut que l'orateur, comme autrefois Périclès, joigne à ces études celle de la physique, *car lorsqu'il descendra des hauteurs des cieux aux choses de la terre, et à la simple humanité, son langage devra conserver quelque chose de grand et de magnifique*[2]. Il lui impose à la fois l'étude du droit civil et l'étude de l'histoire; et ce n'est que lorsque l'orateur aura embrassé dans son esprit cette vaste réunion de doctrines, qu'il saura appliquer ce principe universel des *convenances*, qui est pour Cicéron la première loi de l'éloquence : *Quid deceat videbit*[3].

Il est probable que Cicéron, sous le nom de droit civil et d'histoire, comprenoit aussi la science de la

[1] *Or.*, XX.

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*

politique, science féconde pour l'éloquence, et non moins essentielle que la morale pour celui qui doit être à la fois *le modérateur des temps et des personnes*[1]. Aristote avoit le premier fait une loi de cette étude, et dans son bel ouvrage sur la rhétorique, il renvoie ses disciples[2] à ses livres sur la politique, ne pensant pas que l'art de parler pût être complet sans la connoissance raisonnée des lois politiques des sociétés.

On peut supposer, au premier aspect, que ces préceptes des rhéteurs ne sont applicables qu'à l'éloquence de la tribune, parcequ'en effet Cicéron et Aristote ne paraissent pas avoir d'autre objet que de former le talent de l'orateur. Il faut toutefois considérer que le génie, en général, se développe par la méditation et l'étude. Et quelle étude plus propre à fortifier la pensée de l'homme, que celle qui a l'homme lui-même pour objet? Qu'importe que le talent veuille s'exercer dans l'éloquence ou dans la poésie : ne doit-il pas d'abord connoître profondément tous les sujets qui se présenteront à son esprit? Le poète, le moraliste, l'historien, l'orateur, doivent juger également les passions humaines, soit qu'elles se varient avec toutes leurs finesses dans l'homme considéré isolément, soit qu'elles éclatent avec toutes leurs violences dans l'homme mis en rapport avec ses semblables. Tous doivent aussi avoir une égale connoissance des événements de l'histoire, des prodiges des arts, des merveilles de la nature, de la puis-

[1] *Or.*, XXIV.

[2] Liv. I, chap. IX.

sance prodigieuse et de la foiblesse non moins prodigieuse de l'homme ; tous doivent savoir également méditer sur les principaux objets des sciences humaines ; autrement ce seroit presque imaginer que les lettres peuvent fleurir avec l'ignorance, opinion trop agréable à la paresse pour pouvoir être favorable au talent.

Les lettres anciennes ne s'effrayoient pas ainsi des études philosophiques. Des recherches et des méditations variées avoient fécondé le génie poétique d'Homère. Tous les arts étoient unis par un lien commun ; la poésie, ornement de la raison, ne craignoit point le contact des sciences sévères ; et la philosophie, de son côté, ne repoussoit pas la grâce des muses. Hésiode, rival d'Homère, étudia les secrets de la nature ; et Platon, le plus profond des anciens philosophes, mérite presque d'être compté parmi les plus ingénieux des anciens poètes. L'étude de l'éloquence s'allia de même avec les autres études. Combien de méditations morales et politiques durent servir à fortifier l'esprit grave et austère de Démosthènes ! Et les mêmes exemples furent offerts par les lettres latines : Cicéron, dont la philosophie est assurément la plus complète qu'on puisse rencontrer entre toutes les philosophies anciennes, joignit à cette science profonde l'heureuse culture de la poésie et la connoissance des beaux-arts. Quel homme, dans les temps modernes, montra un goût plus délicat, un esprit plus cultivé, et des mœurs plus élégantes que ce père de l'éloquence romaine ? Il faut lire avec ses ouvrages philosophiques ses charmantes lettres,

pour se convaincre de l'immensité et de la variété des études qui durent servir à accomplir ce beau génie. Je pourrois parler d'Horace, qui mit en vers pleins de grâces les préceptes de la morale; et qui tout en se riant des bizarreries de la philosophie ancienne, montroit assez qu'il connoissoit profondément ce qu'elle avoit de grave et d'utile. Virgile semble faire un chapitre de philosophie transcendante, lorsqu'il explique gravement l'âme du monde et les merveilles de la reproduction des êtres. Et combien d'études variées avoient embelli l'esprit poétique de l'auteur des Géorgiques! Je pourrois parler de Lucrèce, qui, égaré sans doute par des erreurs philosophiques, n'offrit pas moins le mélange de la science et du goût; de Térence, qui cultivoit dans la solitude les études sérieuses, en même temps qu'il amusoit la scène par ses comédies; des écrivains en prose, des grands historiens qui cultivèrent profondément la science de l'homme : de Salluste, qui découvrit les bassesses de la vénalité, et qui comprit toutes les corruptions de la politique; de Tacite, qui sonda les mystères du crime, et qui dut apprendre, par une longue méditation, à deviner tous les replis des passions humaines, avant de porter son flambeau terrible dans le cœur des tyrans. Il est remarquable que tous les grands écrivains ont développé leur disposition particulière pour l'objet naturel auquel devoit s'exercer leur génie, par une étude vaste et réfléchie des principaux objets auxquels peut s'exercer le génie différent des autres hommes.

Cette remarque devient plus sensible encore au temps

de la renaissance des lettres en Europe. Alors on vit toutes les sciences humaines grandir à la fois, et les mêmes hommes embrasser tous les objets auxquels, sous divers noms, s'attache l'intelligence. La poésie, la musique, la théologie, la médecine et le droit parurent inséparables dans ces temps laborieux où l'esprit humain, se réveillant d'un long sommeil, voulut saisir par un effort subit tout ce qui étoit digne de ses méditations et de son enthousiasme. Le mot même d'*université* indique le vaste ensemble des connoissances que les hommes, écoliers encore à trente ans, cherchoient à recueillir dans les écoles; et ce n'étoit point une vaine érudition réservée à quelques pédants inutiles au progrès des sciences. Il faut voir les prodiges de la vie occupée et active des grands hommes de ces temps nouveaux. Pétrarque, prêtre, poète, ambassadeur, soutient des thèses dans les universités, parcourt l'Italie la lyre à la main, et défend avec gloire les intérêts de son pays. Il connoît l'histoire, il étudie la politique, il chante des vers amoureux, il vit d'austérités; il embrasse toutes les sciences, il pratique toutes les vertus. Le Dante joint au génie poétique une méditation sérieuse des droits politiques, et un examen non moins philosophique des variations des langues. Le Tasse passe sa jeunesse dans l'étude d'Aristote et de Platon; il joint à ses premiers essais de la Jérusalem délivrée, l'étude profonde des anciennes doctrines des philosophes; lui-même compose des dialogues sur la morale, et des traités sur la politique. Et pour montrer ailleurs que dans les grands

poètes cette alliance des sciences austères et des arts ingénieux, Machiavel, philosophe et homme d'État, compose des comédies, des contes et des satires. Pic de la Mirandole, qui, à l'âge de vingt-trois ans, exposa dans une thèse universelle neuf cents propositions de dialectique, de morale, de physique, de mathématique, de métaphysique et de théologie, avoit orné son esprit de l'étude plus gracieuse des poètes; lui-même cultivoit les muses, et la postérité regrette de ne point jouir de ses poésies, qu'un sentiment de dévotion l'engagea à jeter au feu. Plus tard on vit un écrivain, Mazzoni, nourri des philosophies de Platon, d'Aristote, de Proclus, de Plotin, d'Avicenne et d'Averroès, étonner l'Italie par ses prodiges de mémoire, et l'éclairer par ses jugements littéraires. Il récitoit des livres entiers du Dante, de l'Arioste, de Virgile et de Lucrèce : il soutint, pendant quatre ans, un combat philosophique à Bologne, et fut employé par le pape Grégoire XIII à la correction du calendrier romain. Philosophe et homme de goût, il cultiva les mathématiques avec honneur, et sut analyser dans ses écrits les beautés de la poésie et les merveilles des arts.

La même alliance des connoissances les plus diverses fut offerte par tous les poètes et par tous les philosophes de ces temps de renaissance et de goût ; et pour voir comment ce système d'universalité domina même la littérature un peu moins grave des Français, il n'est pas nécessaire de parcourir l'histoire de nos savants et de nos troubadours. Il suffit de jeter les yeux sur le plan

d'études fourni par un écrivain dont l'esprit satirique devoit être bien plus disposé à rire du pédantisme qu'à louer l'érudition. On est confondu lorsque, dans l'ouvrage piquant de Rabelais, on trouve la vaste nomenclature des sciences dont il impose l'étude. On s'étonneroit moins qu'un plan aussi étendu eût été imaginé par un docteur grave comme saint Thomas; mais il a l'air d'être un contraste avec le caractère malin et léger de l'auteur de *Pentagruel*. Et cependant, tous les hommes qui cultivoient les lettres ou les sciences se soumettoient à ces travaux si variés; en sorte qu'un poète étoit à la fois un grand philosophe, et qu'un philosophe n'étoit étranger à aucun des plaisirs que procurent les arts. Ainsi se prépara le siècle merveilleux de Louis XIV.

Quel siècle fut plus fécond pour les lettres, et quel siècle fut à la fois plus philosophe? Séduits par le charme de la poésie ou de l'éloquence, nous oublions quels furent les travaux sérieux des grands hommes de cette époque. Nous oublions que Racine et Molière, Corneille et Boileau, ne méditoient pas seulement l'antiquité littéraire, mais qu'ils agrandissoient leurs idées dans la recherche curieuse des livres qui expliquent l'homme avec ses travers, ses vices et ses vertus. Quel moraliste fut plus vrai, plus pénétrant et plus philosophe que La Fontaine, que ce *bonhomme*, dont les gens de lettres se sont accoutumés à n'apprécier que la naïveté? Le même génie qui créa l'admirable fiction de *Télémaque* avoit sondé toutes les profondeurs de la métaphysique;

et Bossuet, qui expliqua si merveilleusement les mystères de la nature de l'homme, et qui fut si sublime en portant son regard sur le mystère de Dieu, parloit tour à tour comme un poète en présence des tombeaux des grands, et comme un père de l'Église à l'aspect des égarements du siècle. Que dirai-je de Pascal? Est-il philosophe, orateur, moraliste ou satirique? ou bien n'est-il pas tout cela à la fois? Tous ces grands hommes ne furent si admirables dans leurs diverses compositions, que parceque leurs études furent également sérieuses, également étendues aux graves objets de la philosophie, je pourrais dire également universelles. Lorsqu'on isole les sciences, et que chaque homme se renferme dans lesétudes particulières auxquelles il se croit porté par la pente naturelle de son esprit, les idées deviennent étroites, les compositions du génie n'embrassent plus le monde entier; elles sont ornées; elles manquent de cet esprit de comparaison qui rend les inventions fécondes; l'objet des lettres est sans élévation et sansdignité, et la méditation même devient impossible là où les sujets n'ont plus de rapports entre eux. De là une classification infinie de travaux divers dans les lettres. De là une multitude infinie de succès et de renommées. Beaucoup d'esprits bornés ont assez de force pour s'attacher à chacune des parties des sciences ainsi divisées, mais nulle part on ne rencontre de génies puissants qui les embrassent dans leur ensemble. Ainsi ce qui peut paroître un progrès n'est en effet qu'une décadence; et ce qu'on a appelé la philosophie du dernier siècle, n'étoit que la facilité de profiter des lumières

passées, et d'analyser chaque connoissance par l'impuissance de les réunir toutes.

On a dit que depuis que les sciences expérimentales ont fait des progrès si vastes, progrès d'ailleurs qui sont comme ceux du temps, lequel s'avance toujours avec des faits nouveaux et des découvertes infinies, on a dit que chaque science pouvoit suffire à remplir toutes les pensées d'un seul homme, et qu'ainsi la philosophie ne pouvoit plus consister à enchaîner par un lien quelconque tous les objets des connoissances. Je veux bien ne pas contester cette observation, par rapport aux sciences naturelles, mais il faut aussi qu'on avoue que ce système, purement expérimental et matériel, avec l'avantage d'accumuler les découvertes, a l'inconvénient d'abaisser l'objet de la philosophie humaine, et de ne se prêter ni aux grands mouvements du génie, ni aux véritables progrès de la raison. Autrefois l'étude de la physique, qui rentroit elle-même dans l'étude de la philosophie, embrassoit tout ce qui tient à la nature, vaste ensemble de recherches et de travaux, où l'esprit étoit sans doute souvent égaré par des préjugés, mais qui accoutumoit l'homme à ne connoître d'autres bornes à sa pensée, que les bornes mêmes du monde. Dans le système plus exact de nos découvertes, la physique s'est divisée en mille parties, et chacune d'elles n'a exercé le plus souvent que des esprits ignorants sur toutes les autres. Est-ce qu'il y a quelque chose dans cette manière de considérer les sciences, qui puisse agrandir la tête d'un savant et la rendre féconde? Nous avons, a-t-on dit, des

écoliers qui, à l'âge de vingt ans, savent plus de chimie, plus de physique expérimentale, et plus de formules d'algèbre que Newton, Pascal, Descartes et Leibnitz. Mais où sont les génies capables de faire sortir subitement de leurs méditations une science toute créée? Le véritable progrès des sciences consiste dans la philosophie, qui en embrasse les objets, qui en saisit les rapports, et qui en compare les progrès et l'utilité. Considérées dans cet ensemble, les sciences servent véritablement à l'agrandissement de l'esprit humain, et la philosophie devient une haute inspiration pour les lettres, lorsqu'elle leur apprend à méditer ainsi sur les merveilles du monde, sur les lois de la création, sur l'harmonie des êtres, et sur les faits connus aussi bien que sur les mystères de la vie.

La paresse du siècle doit s'effaroucher de ce vaste objet d'études proposé aux lettres. Il n'en faut pas faire sans doute une condition rigoureuse pour les arts de l'esprit, dans un temps surtout où beaucoup d'idées sont répandues universellement dans la société, où nul ne paroît étranger à rien, et où il semble que la méditation soit devenue facile, même sur des sujets qu'on n'a point étudiés. Toutefois il est une partie de la philosophie que les lettres, dans aucun temps, ne sauroient se dispenser d'approfondir; c'est l'étude de l'homme, de ses penchants, de ses vertus, de ses grandeurs, de ses foiblesses, de sa force et de sa misère; étude profonde, que les lettres ne doivent point considérer comme l'objet d'un chapitre d'un traité de philosophie, mais comme

8.

un sujet toujours nouveau de méditation. C'est à cette étude que Racine doit le charme de ses tragédies, et Massillon l'entraînement de ses discours. C'est elle qui a préparé les chefs-d'œuvre de Molière, qui a agrandi le génie de Pascal, donné du raffinement à celui de La Rochefoucauld, et une vérité si profonde à celui de La Bruyère. Ni le poète qui peint les passions, ni l'orateur qui les enchaîne, ni le moraliste qui les devine, ne peuvent parvenir à de grands succès, sans une étude longue et suivie du cœur humain, dont la philosophie enseigne les mystères.

La philosophie, dans ces derniers temps, avec son caractère d'analyse et de discussion, est loin d'avoir considéré l'homme et la nature sous ces vrais points de vue. Aussi les lettres ont pris une sorte de sécheresse qu'elles déguisent vainement par une apparence d'enthousiasme menteur. Elles semblent n'avoir plus de vie, parcequ'elles manquent de méditation et d'études. Elles ignorent l'homme; et lorsqu'elles le peignent, elles s'arrêtent à sa superficie; elles ne connoissent de la nature que la matière, triste inspiration pour les arts qui vivent de sentiments et d'émotions.

Pour que les lettres puissent retrouver des sujets vraiment inspirateurs, elles doivent se détacher de cette philosophie étroite qui rapetisse le monde, et faire revivre ce goût des savantes recherches par lesquelles les anciens poètes parvenoient à découvrir tous les secrets de la nature. Ainsi la philosophie peut aider au renouvellement de l'esprit humain, non point en abaissant

la pensée aux objets grossiers qui frappent les sens, mais en l'élevant aux objets qui agrandissent l'intelligence.

Et encore, entre ces objets d'études, il en est qui appellent les méditations les plus hautes, et qui exigent davantage une raison forte et long-temps cultivée. La philosophie ne consiste pas seulement à recueillir des observations de fait; elle monte aussi jusqu'à l'origine des connoissances morales, et elle va toucher aux fondements de notre certitude. Ici la philosophie prend un caractère nouveau, sublime, pourvu qu'elle ne soit point audacieuse; pleine de charme et de dignité, pourvu qu'elle ne désenchante pas la raison de l'homme par un doute désolant et impie. Elle examine la nature du droit et de la justice, la raison du commandement et de l'obéissance; elle approfondit les mystères de la vie humaine; elle interroge les sentiments intimes de l'homme et les pensées générales de la société; elle monte jusqu'à Dieu; elle le montre partout présent, non pas seulement pour conserver et perpétuer les merveilles de la création, mais pour offrir à l'intelligence l'explication de tout l'univers, qui sans lui n'est qu'un vaste abîme. Elle sonde ainsi la nature entière, non pas seulement par une simple curiosité, qui veut recueillir quelques faits miraculeux, mais par une savante et hardie pénétration qui en touche les causes et en découvre la raison.

Telle est la philosophie, je parle de celle qui s'appuie sur les traditions du genre humain, la seule qui ait un

fondement solide ; car il y a une philosophie téméraire qui ose aussi vouloir toucher aux mystères, mais avec une confiance superbe qui l'empêche de voir qu'elle-même, lorsqu'elle est ainsi isolée, n'est qu'un grand mystère de plus. Laissons cette philosophie de doute et de néant. La philosophie véritable est celle qui ne chancelle pas dans ses recherches savantes. Il y a dans le monde une éclatante lumière qui la guide au travers des doutes de l'esprit humain. C'est cette philosophie qui agrandit et fortifie l'intelligence : elle lui ouvre tous les trésors des sciences morales ; et, pour revenir à l'objet de cet écrit, c'est elle enfin qui donne au talent un caractère ferme et un ton sublime ; c'est elle qui ouvre aux lettres humaines des routes larges et une carrière féconde. Sans de semblables études, l'esprit peut enfanter des pensées utiles, ingénieuses ou riantes, mais non point de ces hautes conceptions qui annoncent une raison maîtresse en quelque sorte de toute la nature intellectuelle.

§ VII.

Étude de la religion.

Il est une philosophie à la fois douce et austère, sévère et consolante, simple et sublime, également accessible à tous les hommes, aux barbares comme aux savants, aux peuples grossiers comme aux peuples polis ; elle a des vertus modestes pour les solitudes, et des vertus éclatantes pour les grands théâtres ; elle inspire les dévouements de l'humble vierge qui veille au lit du malheureux, et les sacrifices de l'apôtre qui court au

désert pour civiliser les peuples ; sa doctrine est universelle, et ses devoirs sont les mêmes pour tous les temps ; mais elle multiplie les vertus pour les différentes positions de la société, et les consolations pour les besoins divers de la vie. Elle donne de la force au malheur, de la douceur à la prospérité, de la dignité même à la soumission ; elle tempère la puissance et elle enhardit la foiblesse ; elle est le lien des hommes ; elle supplie pour le pauvre ; elle ouvre le cœur du riche à la voix des infortunés ; elle sanctifie la plainte et la douleur ; elle fait retentir à l'oreille des tyrans le cri perçant de la conscience humaine ; elle modère toutefois la liberté : tour à tour effrayante pour le criminel heureux, et rassurante pour l'innocent persécuté, hardie aux pieds du pouvoir, et humble sous la chaumière, elle montre à tous les hommes un même Dieu, source unique des vertus qu'elle inspire, des devoirs qu'elle proclame, des espérances qu'elle fait naître, des terreurs qu'elle répand.

Telle est, si mes paroles suffisent à la faire connoître, la philosophie chrétienne ; et l'on conçoit à ce peu de paroles, combien elle doit être féconde pour les lettres humaines, lors même qu'au lieu d'être considérée comme une source de vertus pour le cœur de l'homme, elle ne seroit considérée que comme une source d'inspirations pour le génie. Tel est le privilége immense de la religion ; elle ne fait pas seulement naître les belles actions, elle préside encore aux chefs-d'œuvre de l'esprit ; elle inspire à la fois l'homme vertueux qui se laisse

entraîner à ses mouvements généreux, et l'écrivain sublime qui célèbre ce qu'il y a de glorieux dans les sacrifices de la vertu. Ainsi son action est partout présente, dans l'œuvre du poète et dans la charité de la vierge, dans les merveilles du talent et dans les inspirations de la foi.

Des hommes, qui, sans avoir le bonheur d'une conviction religieuse, ont su toutefois apprécier les bienfaits que des croyances surhumaines apportoient à l'intelligence, ont cherché si les anciennes mythologies, avec leurs fables brillantes et ingénieuses n'étoient pas plus propres à seconder les mouvements du génie, que le christianisme avec ses dogmes sévères et ses vérités redoutables. C'est beaucoup que de mettre les religions même fabuleuses en tête des poétiques. On reconnoît donc que l'homme pour avoir du talent a besoin de croire, ne fût-ce que des erreurs. Et qu'est-ce qui pourroit en effet féconder la pensée du poète, si elle ne se trouvoit en présence d'une nature remplie elle-même de la pensée de Dieu? Les arts sont muets, dès qu'ils ne sont point inspirés par des puissances cachées; le monde est vide, dès que la divinité n'y est pas. Un écrivain illustre de ce siècle l'a déjà dit admirablement, ce me semble, en expliquant les causes de la décadence du goût. « Le style de ces hommes est sec (il parle des écrivains qui ont le malheur de ne rien croire), l'expression sans franchise, l'imagination sans amour et sans flamme; ils n'ont nulle onction, nulle abondance, nulle simplicité. On ne sent point quelque chose de plein et

de nourri dans leurs ouvrages; l'immensité n'y est point parceque la divinité y manque [1]. »

N'est-ce point une chose merveilleuse que le génie ne puisse jamais se détacher de la religion? Où sont les chefs-d'œuvre qui ne doivent leurs beautés à des pensées célestes? Où sont les inspirations de l'athéisme? Et quand bien même, chose impossible, on me montreroit un ouvrage admirable, et vide à la fois de toute sorte de croyance religieuse, encore faudroit-il reconnoître que ce qu'il offriroit de sentiments généreux, de pensées grandes et sublimes, n'a pu être développé dans l'esprit du poète que par l'heureuse influence des croyances qu'il méconnoît. L'athée croit en Dieu malgré lui; il est religieux sinon par ses propres sentiments, au moins par les sentiments d'autrui. La société l'assiège avec ses convictions et sa foi; et sans y prendre garde, il pense comme la société; il subit ses traditions, son éducation: c'est comme un air qu'il respire. Ainsi le poète athée porteroit encore dans ses chefs-d'œuvre les sentiments sublimes d'une société qui adore Dieu, ou s'il parvenoit par une sorte de prodige à échapper à cette puissante action qui le domine, ses chants n'offriroient plus que le monstrueux spectacle d'une imagination qui sourit à l'aspect du néant, qui flétrit l'innocence, qui poursuit le malheur, qui renverse enfin à plaisir tout l'ordre des pensées sociales, et des hautes vérités qui s'attachent d'elles-mêmes à la croyance de Dieu.

Après cela il pourroit paroître superflu de chercher

[1] *Génie du christianisme.*

si les croyances des vieilles mythologies sont plus fécondes pour le génie que les croyances austères du christianisme; car, d'un côté, il est bien évident que le christianisme n'a point été apporté sur la terre dans l'intérêt des fictions poétiques; et en second lieu, dans la supposition que les fables anciennes aient inspiré des créations plus merveilleuses, peut-être ne faudroit-il pas tant attribuer cet avantage aux mythologies, qu'à la jeunesse même du génie, qui, s'exerçant sur des sujets intacts, et en présence d'une nature vierge encore, y devoit trouver des inspirations plus libres, et emprunter au spectacle récent de la société humaine des images, des beautés et des imitations qui ont dû nécessairement s'affoiblir et s'épuiser pour des hommes nourris en présence d'une nature vieillie.

Toutefois il ne faut ravir au christianisme la reconnoissance d'aucun des bienfaits qu'il a pu procurer aux hommes. J'aime l'effort brillant de l'écrivain moderne qui a osé présenter la religion chrétienne avec ses couleurs poétiques. Il rend le christianisme ravissant pour le génie; il saisit admirablement les passions et les vertus humaines, avec les modifications heureuses qu'elles ont subies sous le règne de l'Évangile; et grâce au charme de ses raisonnements, nous comprenons, mieux qu'autrefois, que s'il y a dans les beautés anciennes un caractère de fierté et d'audace qui nous éblouit, il y a dans les beautés modernes des délicatesses que n'auroient point devinées ni conçues des intelligences développées sous l'influence d'une mythologie purement sensuelle.

Je ne redirai point, après M. de Châteaubriand, toutes les espèces d'inspirations que la religion de Jésus-Christ a fournies aux lettres humaines. On lui a reproché de s'exposer à l'inconvénient de ne faire considérer cette religion divine que comme une mythologie poétique : on a trop oublié, ce me semble, que M. de Châteaubriand est venu dans un temps où les discussions dogmatiques du christianisme auroient effarouché les esprits. La voix tonnante et souveraine de Bossuet eût été peut-être impuissante pour se faire entendre à un siècle qui avoit fermé ses temples, et il falloit présenter à la vanité des hommes une religion éblouissante de richesses poétiques, avant d'imposer à leur orgueil des vérités effrayantes et des croyances oubliées.

Que M. de Châteaubriand, emporté par une imagination vive et féconde, ait ensuite fait descendre la religion à des objets peu dignes d'elle, et à des arts profanes, étrangers le plus souvent à ses inspirations, je ne le nie pas; et c'est un abus du génie qui, trop rempli d'une pensée unique, y fait plier toutes les autres pensées. Mais, sans courir le risque de trop accoutumer les esprits à ne voir dans la religion que ce qu'elle a de brillant, d'ingénieux et de poétique, on peut et l'on doit même considérer l'esprit et le cœur humain tels que la religion les a modifiés, et voir si ces notables changements ne présentent point un caractère propre à nourrir l'inspiration des poètes et des orateurs.

Or, qui niera que la religion chrétienne n'ait pro-

duit cette merveille? Elle seule a révélé à la pensée de l'homme tout ce qu'il y a de mystérieux dans son être; elle lui a expliqué ses passions avec leurs raffinements, et ses vertus avec leurs délicatesses. Les lettres donnent pour précepte d'étudier profondément la nature humaine; la religion seule a pu la faire connoître. Il est bien remarquable que le génie ancien n'a jamais peint des passions de l'homme que ce qu'elles ont d'extérieur; c'est sans doute un moyen sûr de donner plus de mouvement et de vie aux tableaux poétiques. Mais que diroient ces philosophes, ces orateurs, ces poètes, qui consacroient leurs veilles à connoître l'homme, que diroient-ils, s'ils voyoient avec quelle sublime pénétration le génie moderne, franchissant les dehors grossiers de notre nature, est arrivé à sonder ce qu'elle a de plus intime et de plus secret? C'est peu de connoître les fureurs de l'amour, et de peindre aux regards le désespoir d'une amante, les transports ou le silence effrayant de la colère : nous entrons plus avant dans l'homme; nous saisissons les finesses de son amour-propre, les ruses de son ambition, les calculs de son hypocrisie, ses fausses joies, ses colères feintes, sa pitié superbe, sa mensongère humanité. Même ce qu'il y a de faux dans notre métaphysique annonce une méditation au-dessus de la portée des intelligences anciennes. Je ne sais si Platon, avec tout son génie, comprendroit, sans études préliminaires, ce qu'il y a de fin et de profond dans une philosophie sortie du christianisme; mais assurément il y verroit quelque chose de divin et

d'inconnu, hors de comparaison avec la sagesse de Socrate.

Mais il est surtout un mystère dans l'homme, que l'homme n'eût jamais pu comprendre sans la religion; c'est celui de ce double penchant, et, pour ainsi dire, de cette double volonté qui le traîne tour à tour à des objets contraires, au vice et à la vertu, à la gloire et à l'infamie; mystère que la philosophie ancienne n'avoit guère pu méditer, parceque la conscience humaine n'avoit pu conserver cette vive délicatesse qu'elle a retrouvée sous des lois morales inspirées de Dieu, et que le doux sentiment de l'innocence étoit inconnu à des hommes à qui Dieu n'avoit point révélé la connoissance profonde des devoirs; mystère, toutefois, non moins fécond pour les lettres que pour la morale, et qui devient à la fois une source de contrastes sublimes pour le génie et d'efforts divins pour la vertu. Il n'y a rien, dans les mythologies païennes, qui approche de cet effet admirable de la vertu qui se combat elle-même, de l'innocence qui lutte contre la séduction, du devoir qui résiste à la volupté; et ces luttes incroyables n'ont pas une vaine gloire pour objet. C'est quelquefois un solitaire, inconnu du monde, qui, dans sa retraite profonde, est occupé à vaincre ses désirs et à courir après une perfection que le monde croit chimérique, et qui n'aura pas de témoins sur la terre. Et si la philosophie chrétienne nous donne la raison des mouvements si contradictoires du cœur humain, n'est-ce point une chose remarquable de voir

comment elle fait servir ces oppositions à l'ornement des lettres? Puisque ce qui nous charme dans les œuvres de l'esprit, c'est la grandeur et la nouveauté des sentiments, quel sentiment plus extraordinaire que celui d'une vertu qui se dévoue, d'une passion même qui se sacrifie pour accomplir un devoir!

Il faudroit comparer la morale poétique des anciens avec la morale chrétienne, pour bien comprendre l'avantage immense que les lettres doivent à l'Évangile. Les anciens s'abandonnent paisiblement à tout ce qu'il n'y a pas d'ouvertement contraire à la morale humaine dans les passions. Que peut-il résulter pour la variété des conceptions et des situations dramatiques d'une épopée, de cette conscience facile qui n'a de remords que pour les grands crimes? Achille, retiré dans sa tente, nourrit une colère sombre qui devient une source d'événements nouveaux pour la fortune de deux grands peuples; mais ce personnage d'un roi, qui, pour suivre sa vengeance, reste immobile, pendant que ses compagnons sont immolés, ne prendroit-il pas quelque chose de plus imposant et de plus animé, si, dans son repos effrayant, on le voyoit en guerre avec lui-même; si la solitude de sa tente devenoit un théâtre de combats contre son propre cœur; si une poétique chrétienne le montroit enfin partagé entre les joies funestes de sa colère et la cruelle douleur de sacrifier des frères d'armes et de violer ses serments? Les mêmes événements se passeroient au dehors; mais un intérêt profond pénétreroit sous cette tente où le héros principal resteroit en proie

à deux sentiments contraires, la vengeance et la pitié, le plaisir et le remords.

La lutte contre les passions est une chose complètement inconnue des anciens, et cependant admirablement féconde pour la variété et pour les effets dramatiques des créations de l'esprit. Et sans parler de la passion qui se présente d'ordinaire avec les caractères les plus poétiques, de l'amour et de ses jalouses fureurs, pour ne pas redire avec M. de Châteaubriand tout ce qu'il y a de déchirant dans la situation chrétienne d'un personnage qui combat dans son cœur, par la piété et la foi, un amour déplorable et réprouvé, voyez s'il y a, dans la morale ancienne, quelque chose qui approche de notre divine doctrine du pardon des offenses. Les histoires de l'antiquité nous parlent de quelques grands exemples de générosité, de César, qui consent à ne point frapper un citoyen qui a combattu dans un camp ennemi; d'Auguste, de Titus, et de quelques autres. Mais a-t-on jamais comparé les motifs de cette indulgence avec les motifs du pardon chrétien? Il est curieux de lire avec un esprit vraiment philosophique les raisonnements éloquents que Cicéron emploie pour ébranler la pitié de César : ce ne sont point les dieux, ce n'est point l'humanité, c'est la gloire, c'est l'amour-propre qui sont invoqués avec un artifice admirable; César pardonne par vanité; il ne sacrifie pas son ressentiment à un devoir: il le sacrifie à une autre passion plus étroite encore et plus personnelle. Et qu'y a-t-il de poétique dans une générosité qui n'est qu'un calcul? Dans

le système de morale ancien, il ne faut pas qu'il y ait des combats au fond du cœur; il faut seulement qu'il y ait assez de finesse dans l'esprit pour juger s'il n'y a pas, dans la clémence, plus de profit qu'il n'y auroit de plaisir dans la vengeance. Auguste pardonne à ses ennemis : est-ce parcequ'une voix éternelle a crié au fond de sa conscience d'étouffer ses ressentiments? Quelque religion mystérieuse a-t-elle combattu les transports de son courroux? Non; Auguste sacrifie sa colère à sa propre sécurité : rien de poétique dans une telle clémence! et il a fallu qu'un poète moderne vînt avec le génie du christianisme présenter le pardon d'Auguste sous un aspect qui le rend sublime. L'antiquité n'eût jamais songé à en faire le sujet d'une vertu tragique, parcequ'elle ignoroit ce qu'il y a de grand dans l'image de l'humanité qui se combat elle-même. Il falloit alors au théâtre des vertus violentes, ou des passions sans frein. Le christianisme seul a donné à la vertu une dignité inconnue, et aux passions une contrainte admirable; et ainsi il a fourni aux lettres des caractères nouveaux, des scènes inouïes, des luttes pleines d'intérêt, des oppositions, des contrastes, et ce charme enfin des situations pathétiques, bien plus varié dans les créations, même médiocres, du génie moderne, que dans les œuvres sublimes du génie ancien.

Je pourrois ajouter à cet exemple de la vertu chrétienne qui combat au dedans de soi contre les penchants de la nature, l'exemple de ces sacrifices plus éclatants, où la vertu ne se renfermant plus dans une lutte

secrète, et n'ayant pas seulement pour objet de vaincre une passion, se dévoue tout entière, soit pour rester fidèle à elle-même, soit pour assurer le bonheur d'autrui. Nous admirons l'enthousiasme patriotique de ce Romain qui, s'il en faut croire Tite-Live, se précipita dans un gouffre entr'ouvert au milieu de Rome, pour apaiser les dieux irrités ; nous admirons surtout la foi courageuse de Régulus, qu'on vit retourner à Carthage où l'attendoient les supplices. Il y a assurément de la générosité dans ces sacrifices : je voudrois toutefois qu'on pût examiner de sang-froid s'il n'y a pas aussi quelquefois une sorte de fanatisme, et si ce transport d'une âme brûlante qui court après la gloire, peut être envisagé comme une abnégation véritable, plutôt que comme une exaltation aveugle. Dans le christianisme, les sacrifices personnels ont un caractère calme qui en fait le sublime ; la vertu n'est plus un effort qui se manifeste par des coups violents ; la religion veut qu'elle soit douce, et lorsqu'elle se dévoue, c'est avec humilité. C'est ce qui étonne dans les dévouements du chrétien. Polyeucte, un martyr qui vole à la mort, non point pour la patrie, non point pour la gloire humaine, mais pour une croyance intime, pour un Dieu que le monde ignore, est un caractère nouveau entre tous les caractères que la poésie ancienne et les passions ordinaires de la vie ont pu faire naître.

Parlerons-nous de tous les sacrifices extraordinaires que la religion a inspirés ? Le martyre a eu ses héros parmi les mères et parmi les vierges ; le christianisme a rendu sublime ce qu'il y a de plus foible sur la terre.

Depuis la modeste gardienne des malades qui s'oublie tout entière pour soulager les infortunes de la vie, jusqu'au roi chrétien qui meurt pour son peuple, quelle est la condition de l'humanité à laquelle le christianisme n'ait imprimé ce courage d'abnégation qui arrache les larmes? C'est le christianisme qui a fait les vertus de saint Louis et de saint Vincent de Paule. Sous l'empire des croyances anciennes, de tels personnages auroient pu briller dans le monde par leurs douces vertus; sous la loi chrétienne, leurs vertus sont devenues sublimes par leur caractère inouï de dévouement.

Et comment expliquer, autrement que par la merveilleuse influence du christianisme, la patience généreuse et résignée d'un roi puissant tombé du trône, que des sujets tiennent dans leurs fers, qui peut frapper les rebelles, et qui préfère épargner le sang, qui se dévoue ainsi à sa propre perte, et qui, monté sur l'échafaud, n'a d'autre parole à faire entendre à tout un peuple muet d'effroi, qu'une parole de miséricorde et de pardon? La vie et la mort de Louis XVI seroient une sorte de merveille pour des peuples ignorants de nos croyances. On peut juger sévèrement sa politique, mais on est toujours contraint d'adorer sa religion. La philosophie antique eût provoqué les peuples à lui dresser des autels comme à un Dieu. Il y a en effet quelque chose de divin dans les caractères développés par le christianisme; et si nous les admirons moins, c'est que l'habitude de les voir nous en fait oublier la grandeur.

Toutefois, que les lettres chrétiennes s'accoutument à

contempler avec une profonde méditation ce qu'il y a de fécond pour elles dans cette multitude de vertus nouvelles, dans ces pensées extraordinaires, dans ces sentiments inouïs de charité, d'amour, de sacrifice et d'abnégation, que le christianisme a jetés parmi les hommes. C'est pour la poésie et l'éloquence une source intarissable d'inspirations. Aussi l'étude du christianisme doit être imposée aux lettres, soit parceque le christianisme est le principe de la morale, soit parcequ'il est en général le principe du beau. C'est cette étude qui, dans les temps brillants de notre littérature, présidoit à toutes les autres études des grands écrivains. Racine, Boileau, Corneille, La Bruyère, Pascal, méditoient la religion tout aussi bien que Bossuet, Bourdaloue, Nicole et Massillon. Ils l'étudioient dans ses monuments, dans son histoire, dans ses livres, non pas seulement pour y puiser les sujets d'une imitation passagère, mais pour se nourrir de ses enseignements et de son esprit; ainsi leurs ouvrages recevoient de cette étude sévère une empreinte grave et une couleur imposante.

Les lettres françaises ont pris un caractère de légèreté à mesure que l'étude de la religion a perdu de son importance; et l'on pourroit suivre les degrés de leur décadence, en suivant les progrès de l'impiété. Ramenons les lettres à la source véritable du génie; consacrons de nouveau l'alliance de la religion et du talent; méditons les incroyables changements que le christianisme a apportés dans la nature de l'homme; et de même que ces changements doivent servir à la perfection du cœur, qu'ils servent aussi à

la perfection de l'esprit. Les lettres répandront leur éclat lorsque la religion reprendra son autorité; car le christianisme n'est point une vaine mythologie qu'il suffise de considérer dans le lointain : c'est dans son propre cœur que l'écrivain doit en déposer les croyances, comme une inspiration toujours présente; et puisque les lettres vivent d'enthousiasme, quel enthousiasme plus vrai que celui qui s'échappe du fond du cœur? Pour que l'enthousiasme soit sublime, il faut qu'il se mêle à la foi; autrement il ne seroit qu'une exaltation pénible, sujette à s'égarer, et le fruit passager d'une imitation ingénieuse, réduite à feindre des convictions pour suppléer au vide de la conscience.



DEUXIÈME PARTIE.

DIVERS OBJETS DES LETTRES.

Après avoir considéré les lettres dans leurs principes, il reste à les considérer dans les divers objets de leur application. Il semble qu'ici nous ne devons plus avoir à énoncer des doctrines générales sur la perfection des lettres; mais que nous avons plutôt à nous laisser aller à l'enthousiasme que doit produire la vue de cette perfection, dans les écrivains qui ont rendu vivantes les règles du beau. Nous n'oublierons pas néanmoins que cet ouvrage est soumis à un ensemble de doctrine, qu'il s'agit d'établir par les exemples ; nous ne traiterons pas des préceptes qui conviennent à chaque partie des lettres : ces préceptes sont écrits dans les poétiques ou dans les rhétoriques ; nous jugerons les beautés du génie, sans avoir besoin de les analyser avec détail, et nous jouirons de ses inspirations, en nous assurant de plus en plus qu'elles n'ont d'autre source que la vérité et la vertu, et que, pour être fidèle aux lois du goût, l'esprit de l'homme doit avant tout être soumis aux convenances de la morale.

CHAPITRE VI.

DE LA POÉSIE.

Avant d'étudier la poésie dans les variétés de ses productions, il faut la considérer dans ce qu'elle a de plus général; nous allons la trouver en quelque sorte dans toutes les œuvres de l'esprit, et ensuite se dérouleront facilement les secrets de ses inspirations.

Le mot poésie signifie création. Ce mot semble donc s'appliquer en général à tous les arts de l'esprit; car l'objet de tous les arts est de créer, et les arts ne sont sublimes que lorsque leurs travaux portent une empreinte de génie et de nouveauté, qui est le propre de la création. Ainsi il y a de la poésie dans la peinture, dans l'architecture, et dans tous les arts d'imagination qui enfantent des sujets inconnus. Il y a aussi de la poésie dans l'éloquence qui crée des moyens nouveaux de faire éclater la vérité aux regards des hommes, et qui transforme les convictions de la conscience en inspirations sublimes et entraînantes.

La poésie, entendue de cette manière, mérite d'être considérée comme le premier objet des lettres, quelle que soit d'ailleurs la forme de son langage. En effet, soit que la pensée humaine se rende sensible par des

accents cadencés, ou par une langue tout-à-fait libre, ou par des images quelconques destinées à frapper les sens des autres hommes, ce que l'intelligence se plaît avant tout à découvrir dans ces révélations du génie, c'est la création d'un sujet, c'est le premier souffle de l'inspiration, c'est cette conception hardie, et souveraine qui annonce pour ainsi dire la toute-puissance d'un créateur.

La poésie, à proprement parler, n'est donc pas attachée aux formes du langage, et la prose a sa poésie comme les vers. Je veux le faire sentir par des exemples.

Poésie de Platon.

Voyez Platon : nul mortel entre tous ceux qui ont touché la lyre n'a fait entendre un langage plus ravissant. Il donne à la raison des ailes de feu ; il s'élève, comme un poète inspiré, dans les régions mystérieuses de l'intelligence ; il pense comme Socrate, et il parle comme Homère ou comme Pindare. Quelle féconde poésie dans ses rêves philosophiques! quelle création dans ses théories! quelle harmonie dans sa prose! quel enthousiasme dans ses dissertations!

Platon a peint le poète ; quel poète l'eût pu faire avec une inspiration plus merveilleuse?

« Cette pierre [1], dit-il, qu'Euripide nomme magnétique, et le peuple héracléenne, a non seulement le pouvoir d'attirer les anneaux de fer, mais celui de com-

[1] J'emprunte cette élégante traduction à M. Leclerc.

muniquer sa force aux anneaux mêmes, qui peuvent comme elle en attirer d'autres; et souvent on voit une longue chaîne composée d'anneaux suspendus, à qui l'aimant seul donne la vertu qui les soutient. C'est ainsi que la Muse élève les poètes jusqu'à l'enthousiasme; les poètes à leur tour le font descendre jusqu'à nous, et il se forme une chaîne d'inspirations. Ainsi les chantres épiques ne doivent pas à l'art, mais à une flamme céleste, à un dieu, les belles créations de leur génie. Ainsi, les maîtres de la lyre, tels que ces corybantes toujours hors d'eux-mêmes quand ils célèbrent leurs danses religieuses, ne chantent pas de sang-froid leurs odes sublimes; il faut que l'harmonie, que le rhythme les soulève; il faut qu'une divinité les possède : je crois voir des bacchantes qui, cédant à une sainte manie, vont puiser le miel et le lait dans les fleuves; le charme cesse avec le délire.

» Les poètes lyriques ne nous trompent pas lorsqu'ils nous disent tout ce que l'imagination leur fait voir, lorsqu'ils décrivent ces jardins des Muses, ces fontaines de miel, ces riches vallons où ils recueillent leurs vers, comme les abeilles en voltigeant sur les fleurs. Oui, le poète est chose légère, volage, sacrée; il ne chantera jamais sans un transport divin, sans une douce fureur : loin de lui la froide raison; dès qu'il veut lui obéir, il n'a plus de vers, il n'a plus d'oracles.

» Une preuve que ce n'est pas l'art qui les guide, c'est que tous les genres ne conviennent pas également à leur génie, et qu'une invincible destinée ne les fait poètes

que dans les sujets où leur muse les entraîne. L'un chante avec honneur des dithyrambes, l'autre des hymmes, celui-ci des vers pour la danse, celui-là des vers épiques, d'autres enfin des ïambes; et chacun d'eux n'a qu'une gloire, parceque ce n'est pas l'art, mais une force divine qui l'inspire. S'ils devoient à l'art un succès, l'art sauroit bien leur en procurer d'autres. Un dieu seul, le dieu qui subjugue leur esprit, les prend pour ses ministres, ses oracles, ses prophètes; il veut, en leur ôtant le sens, nous apprendre qu'ils ne sont pas les auteurs de tant de merveilles, mais qu'il nous les adresse lui-même et qu'il se fait entendre par leur voix.

» Tynnichus de Chalcis n'avoit pas un seul poème qu'on daignât retenir; et il a fait ce Pœan que tout le monde chante, le plus beau peut-être des hymmes sacrés, et, comme il le dit lui-même, l'heureux ouvrage des muses. Exemple mémorable, où il nous est prouvé d'en haut, pour qu'on n'en doute plus, que ces magnifiques poèmes n'ont rien d'humain ni de mortel, que tout y est surnaturel et céleste, et que ces hommes ne sont que les interprètes d'un dieu qui les maîtrise. C'est dans cette vue que la divinité, sur la lyre du plus foible des poètes, a fait retentir les plus beaux chants qu'elle ait inspirés.

« Et toi, rhapsode, qui nous récites les vers du disciple des dieux, n'es-tu pas l'interprète de leur interprète? Dis-moi, lorsque ta voix fidèle ravit ceux qui t'écoutent, lorsque tu chantes Ulysse, qui, se précipitant sur le seuil, apparoît aux prétendants et répand son car-

quois à ses pieds, ou Achille vainqueur d'Hector, ou les pleurs d'Andromaque, ou les infortunes d'Hécube et de Priam, ta raison vaincue ne cède-t-elle pas à l'enthousiasme, et ne crois-tu pas assister à ce que tu racontes? Ne vois-tu pas Ithaque, les murs d'Ilion, et tous ces lieux où tes chants te conduisent? Non, tu ne peux le dissimuler; aux endroits touchants, tes yeux se remplissent de larmes; aux scènes terribles et menaçantes, tes cheveux se hérissent d'horreur, et ton cœur palpite dans ton sein. Où est donc la raison d'un homme qui, tout brillant de pourpre, ceint d'une couronne d'or, sans être insulté ni dépouillé, pleure au milieu des cérémonies et des fêtes, et tremble, frissonne, environné de vingt mille défenseurs?

» Que dis-je, il leur communique à tous la même illusion; du haut de son théâtre, il les voit pleurer, s'indigner, frémir..... Et l'auditeur ne vous semble-t-il pas alors le dernier anneau de cette chaîne, image de l'inspiration poétique? L'auteur ou le rhapsode est l'anneau du milieu; le premier est le poète lui-même: le dieu faisant ainsi passer jusqu'à nous sa puissance, entraîne où il veut l'esprit des hommes; et à cet aimant victorieux s'attache obliquement une longue file de danseurs, de chanteurs, de choristes, qui secondent les séductions de la muse. Chaque poète est suspendu à la sienne, et nous disons qu'il en est possédé; nous pouvons le dire car il est son esclave. Plusieurs, sans remonter jusqu'à la muse, s'en tiennent au premier anneau, dont la vertu les élève: quelques uns s'attachent à Orphée, d'autres à

Musée, la plupart à Homère, surtout les rhapsodes. O toi qui fais ton dieu d'Homère, quand on chante d'un autre poète, tu sommeilles, l'inspiration ne te vient pas; mais à peine un de ses vers a-t-il frappé tes oreilles, tu te ranimes, ton imagination tressaille, Homère t'a donné l'éloquence. Il n'y a point d'art ici, point d'étude; tu répètes des mots inspirés. Vois-tu les modernes corybantes, comme ils saisissent avidement l'air consacré au dieu qui les possède? gestes, paroles, rien ne leur manque pour le chanter; aucun autre air ne les éveille. C'est toi, c'est là ton esprit capricieux, éloquent avec Homère, et muet sans lui. Mais pourquoi tour à tour abondant, stérile? Je te l'ai dit, l'art n'y peut rien, ta science est toute divine; tu es l'interprète d'Homère. »

Telle est la poésie de Platon, et tous ses livres sont pleins de créations semblables. Aucun poète n'eût révélé le secret de son art avec plus de vérité ni plus d'enthousiasme.

Poésie de Bossuet.

Bossuet est un autre exemple : Bossuet n'est pas seulement écrivain ou orateur, il est poète, il est créateur, il est inspiré, il est prophète. Il parle du haut des cieux, il fait trembler la terre, il jette la terreur dans les âmes, il tonne, il éblouit. Vit-on jamais dans aucune langue de poésie plus féconde et plus riche que la poésie de ses *Élévations sur les mystères?* Ce sont des odes sublimes, ce sont des cris d'amour, des élans d'enthousiasme, des

transports de génie. Écoutons-le, lorsqu'il dévoile la haute théologie de saint Jean l'évangéliste.

« Ou vais-je me perdre, dans quelle profondeur, dans quel abîme? Jésus-Christ avant tous les temps peut-il être l'objet de nos connoissances? Sans doute, puisque c'est à nous qu'est adressé l'Évangile. Allons, marchons, sous la conduite de l'aigle des évangélistes, du bien-aimé parmi les disciples, d'un autre Jean que Jean-Baptiste, de Jean *enfant du tonnerre*, qui ne parle point un langage humain, qui éclaire, qui tonne, qui étourdit, qui abat tout esprit créé sous l'obéissance de la foi, lorsque, par un rapide vol, fendant les airs, perçant les nues, s'élevant au-dessus des anges, des Vertus, des Chérubins et des Séraphins, il entonne son Évangile par ces mots : *Au commencement étoit le Verbe.* C'est par où il commence à faire connoître Jésus-Christ. Hommes, ne vous arrêtez pas à ce que vous voyez commencer dans l'annonciation de Marie. Dites avec moi : *Au commencement étoit le Verbe.* Pourquoi parler du commencement, puisqu'il s'agit de celui qui n'a point eu de commencement? C'est pour dire qu'au commencement, dès l'origine des choses, *il étoit;* il ne commençoit pas, *il étoit;* on ne le créoit pas, on ne le faisoit pas ; *il étoit.* Et qu'étoit-il? Qu'étoit celui qui, sans être fait et sans avoir de commencement, quand Dieu commença tout, étoit déjà? Étoit-ce une matière confuse que Dieu commençoit à travailler, à mouvoir, à former? Non, ce qui étoit au commencement, *étoit le Verbe*, la parole intérieure, la pensée, la raison, l'intelligence, la sagesse, le discours

intérieur, *sermo ;* discours sans discourir, où l'on ne tire pas une chose de l'autre par raisonnement ; mais discours où est substantiellement toute vérité, et qui est la vérité même.

» Où suis-je ? que vois-je ? qu'entends-je ? Tais-toi, ma raison : et sans raison, sans discours, sans images tirées des sens, sans paroles formées par la langue, sans le secours d'un air battu ou d'une imagination agitée, sans trouble, sans effort humain, disons au-dedans, disons par la foi avec un entendement, mais captivé et assujetti : *Au commencement*, sans commencement, avant tout commencement, au-dessus de tout commencement, *étoit* celui qui est et qui subsiste toujours : le *verbe*, la parole, la pensée éternelle et substantielle de Dieu.

» Il étoit, il subsistoit, mais non comme quelque chose détachée de Dieu ; car il étoit Dieu. Et comment expliquerons-nous *être en Dieu ?* Est-ce y être d'une manière accidentelle, comme notre pensée est en nous ? Non : le Verbe n'est pas en Dieu de cette sorte. Comment donc, comment expliquerons-nous ce que dit notre aigle, notre évangéliste ? *Le Verbe étoit chez Dieu*, *apud Deum*, pour dire qu'il n'étoit pas quelque chose d'inhérent à Dieu, quelque chose qui affecte Dieu, mais quelque chose qui demeure en lui comme y subsistant, comme étant en Dieu une personne, et une autre personne que ce Dieu en qui il est. Et cette personne était une personne divine : *elle étoit Dieu.* Comment Dieu ? Étoit-ce Dieu sans origine ? Non ; car ce Dieu est fils de Dieu, et fils unique, comme saint Jean l'appellera bientôt.

Nous avons, dit-il, *vu sa gloire comme la gloire du fils unique.* Ce Verbe donc qui est en Dieu, qui demeure en Dieu, qui subsiste en Dieu, qui en Dieu est une personne sortie de Dieu même et y demeurant, toujours produit, toujours dans son sein, ainsi que nous le verrons par ces parole : *Unigenitus filius qui est in sinu Patris, le fils unique qui est dans le sein du Père;* il en est produit, puisqu'il est fils; il y demeure, parcequ'il est la pensée éternellement subsistante; Dieu comme lui, car le Verbe étoit Dieu: Dieu en Dieu, Dieu de Dieu, engendré de Dieu, subsistant en Dieu, Dieu comme lui, *au-dessus de tout, béni aux siècles des siècles, amen.* Il est ainsi, dit saint Paul.

» Ah! je me perds, je n'en puis plus, je ne puis plus dire qu'*amen*, *il est ainsi*: mon cœur dit: *Il est ainsi*, *amen.* Quel silence! quelle admiration! quel étonnement! quelle nouvelle lumière, mais quelle ignorance! Je ne vois rien, et je vois tout. Je vois ce Dieu qui étoit au commencement, qui subsistoit dans le sein de Dieu, et je ne le vois pas. *Amen*, *il est ainsi.* Voilà tout ce qui me reste de tout le discours que je viens de faire, un simple et irrévocable acquiescement par amour à la vérité que la foi me montre. *Amen, amen, amen.* Encore une fois *amen.* A jamais *amen.* »

Voilà Bossuet, non point orateur, mais poète. Où trouverons-nous, en effet, de plus beaux élans poétiques? Quelle poésie fut jamais plus propre à porter l'âme jusqu'aux cieux?

Poésie des livres saints.

Qui ne connoît, du moins par l'admiration universelle de tous les hommes éclairés, la poésie des livres saints ? Il y a dans tout l'ensemble de ces ouvrages sacrés la trace profonde d'une création merveilleuse, qui ravit nos pensées et nous remplit d'enthousiasme. On voit que c'est Dieu même, si j'ose le dire, qui est le poète, l'inspirateur de ces pensées simples et sublimes. Ses prophètes parlent pour lui; ils ont assisté à ses conseils, ils publient ses secrets; ils sont armés de son tonnerre, ils menacent ou pardonnent en son nom; jamais la poésie humaine n'eût pris cette grande autorité. Écoutons cette poésie si nouvelle pour l'oreille des hommes.

« Son temps approche, disoit Isaïe en parlant de Babylone, ses jours ne sont pas éloignés; car le Seigneur aura pitié de Jacob ; il aura encore ses élus dans Israël, et il leur donnera une terre de repos : l'étranger se joindra à eux, et grossira la maison de Jacob.

» Et les peuples seront leurs guides, et les introduiront dans leur patrie. La maison d'Israël leur donnera des lois dans la terre du Seigneur, et ils deviendront les maîtres de ceux qui les avoient tenus captifs, et se soumettront leurs persécuteurs.

» Et en ce jour, lorsque le Seigneur vous aura donné le repos après vos longues douleurs et vos persécutions, et la dure servitude où vous aviez gémi, vous ferez entendre votre voix contre le roi de Babylone, et vous vous

écrierez : Comment a disparu le persécuteur ? comment a cessé le tribut qui pesoit sur nous ? Le Seigneur a brisé le sceptre des impies, la verge des dominateurs, cette verge qui frappoit sans pitié les peuples d'une mortelle blessure, qui tenoit les nations dans un affreux esclavage, et les persécutoit avec cruauté. Toute la terre s'est reposée et s'est tue, elle a fait éclater sa joie ; les sapins et les cèdres du Liban ont aussi fait éclater leur joie à l'aspect de ta ruine : Tu dors, ont-ils dit ; qui montera maintenant pour nous renverser ?

» A ton approche l'enfer s'est troublé ; il a poussé vers toi les princes de l'abîme ; les rois de la terre, les chefs des nations se sont levés de leurs trônes ; et tous se sont écriés : Tu es donc blessé comme nous ; tu es donc semblable à nous. Ton orgueil est tombé dans l'enfer, ton cadavre est couché sur la terre, les insectes te dévorent, et les vers sont tes vêtements. Comment es-tu tombé du ciel, astre du jour, qui brillois au matin comme l'aurore ? Comment es-tu renversé sur la terre, toi qui écrasois les nations, toi qui disois dans ton cœur : Je monterai jusqu'aux cieux ; j'établirai mon trône par-dessus les astres de Dieu, je m'assiérai sur la montagne du Testament, à côté de l'Aquilon, je m'élèverai par-dessus la hauteur des nuées ; je serai semblable au Très-Haut ; et cependant tu es traîné dans l'enfer, au fond de ses abîmes. Ceux qui te verront s'inclineront vers toi, et s'écrieront : Est-ce là cet homme qui troubla la terre, qui ébranla les empires, qui fit du monde un désert, qui détruisit les villes, qui jamais n'ouvrit à ses captifs la

porte de ses cachots? Tous les rois des nations se sont endormis dans leur gloire; tous ont leur tombeau; mais toi, chassé de ton sépulcre, comme une racine inutile et souillée, confondu dans la foule de ceux qui ont péri par le glaive et qui sont descendus dans les derniers abîmes du lac, tu n'es qu'un cadavre hideux. Tu ne partageras pas les honneurs de la sépulture, car tu as désolé ton pays et tu as égorgé ton peuple; la race des pervers ne doit pas vivre à jamais. Préparez ses fils pour la destruction: ils mourront par l'iniquité de leurs pères; ils ne s'élèveront pas; ils ne jouiront pas de leurs héritages, ils ne peupleront pas l'univers de leurs villes. Et je m'élèverai contre eux, dit le Seigneur des armées, et je perdrai le nom de Babylone, et ses restes, et le germe de sa race, dit le Seigneur. Je ferai d'elle un marais fangeux, séjour des animaux immondes, et je balaierai ses débris, dit le Seigneur des armées. Le Seigneur des armées l'a juré, et il a dit: Il sera ainsi que je l'ai résolu, et il arrivera ce que j'ai médité; je briserai l'Assyrien dans mon empire, je l'écraserai sur mes montagnes, mon peuple sera délivré, et j'arracherai de ses épaules le joug qui l'accable. Voilà mes desseins sur toute la terre; voilà pourquoi ma main est étendue sur les nations. Le Seigneur des armées a porté son arrêt, et qui pourra casser son arrêt? Sa main est étendue, qui la pourra détourner? C'est dans l'année de la mort d'Achaz que ceci a été entendu: Ne te réjouis pas, Philistin, parceque la verge de ton oppresseur a été brisée; car il sortira du serpent un basilic, dont la race étouffera les oiseaux par

son haleine. Les premiers nés des pauvres auront leur nourriture, et les pauvres jouiront du repos avec sécurité; mais je ferai périr ta race dans la famine, et j'éteindrai tes derniers restes. Portes, poussez des hurlements; villes, poussez des lamentations: toute la région des Philistins est désolée; un tourbillon de fumée viendra de l'aquilon, et nul ne pourra échapper aux fureurs de cette armée. Et que sera-t-il répondu à ceux qui porteront au loin cette nouvelle? Que c'est le Seigneur qui a fondé Sion; et les pauvres de son peuple mettront en lui leur espérance. »

Que de telles compositions soient écrites dans un langage libre, ou dans un langage mesuré, ce qu'on y voit briller avant tout, c'est l'esprit de création; c'est cette vive inspiration d'un génie qui est maître des pensées d'autrui comme des siennes propres; c'est enfin cette flamme divine et ces soudaines illuminations, et ces transports qui ne sont propres qu'à la poésie. Lorsque Bossuet s'abandonne à l'enthousiasme, il est poète comme Homère. Lorsque Moïse raconte la création, il devient créateur à son tour : rien n'est plus sublime que ses récits. Et comme cette même empreinte de création peut se trouver aussi dans toutes les espèces de compositions de l'esprit humain, sous le ciseau du statuaire, sous le pinceau du peintre, et dans les hardiesses de l'architecture, on peut dire avec une vérité rigoureuse que chaque sujet a sa poésie, et que la poésie n'est en général que la création dans les arts.

Mais, indépendamment de cette poésie qui se manifeste dans tous les objets créés par la nature ou imités par les arts, il y a une poésie proprement dite qui est la poésie de l'expression. C'est celle qui est trop souvent l'objet des poétiques : elle se rend sensible par des formes précises ; l'autre n'est soumise qu'à des formes idéales. La première s'adresse à l'imagination, et elle a souvent quelque chose de vague et de mystérieux que toutes les intelligences ne peuvent pas saisir; la seconde est toujours saisissable, parcequ'elle s'adresse aux sens pour passer à l'intelligence.

On pourroit demander, d'après cela, si la poésie de création n'est pas tout-à-fait indépendante de la poésie d'expression; mais il faut remarquer que le poète, l'écrivain créateur, crée son langage comme tout le reste : il est poète dans son expression comme il l'est dans ses conceptions, quelle que soit la langue dont il se sert pour rendre ses pensées.

Au fond, on peut donc dire que la poésie de création et la poésie d'expression ne sauroient être distinguées. Lorsque Bossuet laisse échapper son génie dans une méditation sur Dieu, dira-t-on qu'il n'y a de poésie que dans ses pensées? Il y en a aussi dans son langage, bien que son langage conserve les formes ordinaires; mais c'est le propre de la poésie de mettre alors le langage, même vulgaire, au-dessus de toute espèce d'imitation. La prose de Bossuet est sublime, pleine de chaleur et de vie, comme l'expression des poètes qui ont assujetti leur pensée à des formes mesurées. Or, si l'ex-

pression suit d'elle-même la création du poète, on est donc toujours sûr de trouver une expression poétique conforme à la poésie de ses pensées, soit que ce langage reste soumis aux règles du rythme, soit qu'il ne soit soumis qu'aux lois ordinaires du langage humain.

Maintenant il ne faut pas conclure que le langage mesuré, qui est celui de la poésie proprement dite, ne soit pas préférable au langage libre. Je dis que le génie fait passer sa poésie dans son expression, à quelques lois que cette expression soit soumise; mais il ne s'ensuit pas qu'il n'y ait point dans la nature certaines lois de langage qui conviennent plus parfaitement à l'expression du génie poétique que la liberté des langues vulgaires. D'abord, comme je l'ai dit ailleurs, la contrainte du langage n'est effrayante que pour la foiblesse; et il ne faudroit pas lui ôter ce frein, qui la préserve souvent elle-même de ses illusions. En second lieu, cette contrainte donne une force nouvelle au génie; il s'échappe avec plus d'éclat de ces entraves, et son vol est plus haut parcequ'il a pris plus d'essor. Mais cette double raison est prise de la différence de la médiocrité et du génie; il faudroit juger la question en elle-même.

Il est certain que l'expression mesurée a, dans le retour des mêmes cadences, quelque chose de grave et de solennel qui plaît à l'âme. L'harmonie reçoit de ces sons pressés et de ces accords réguliers une certaine plénitude suave qui ne sauroit se trouver dans la liberté de la prose; et la preuve en est que la prose

qui veut imiter de loin cette harmonie se rapproche alors du rythme de la poésie. Ajoutons qu'il y a, dans cette simple mesure des sons, je ne sais quoi de favorable à l'inspiration du génie. Ce sont des mouvements par lesquels le poète monte au ciel; quelquefois ces mouvements sont légers, quelquefois ils sont majestueux, quelquefois inégaux, quelquefois rapides comme la foudre. Voyez comme le langage poétique se prête, par ses simples formes, aux inspirations et à l'enthousiasme du génie; c'est Joad, le grand prêtre, qui parle :

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle,
Des prêtres, des enfants, ô sagesse éternelle?
Mais, si tu les soutiens, qui peut les ébranler?
Du tombeau, quand tu veux, tu sais nous rappeler.
Tu frappes et guéris, tu perds et ressuscites.
Ils ne s'assurent point sur leurs propres mérites,
Mais en ton nom, sur eux invoqué tant de fois,
Et tes serments jurés au plus saint de leurs rois,
En ce temple, où tu fais ta demeure sacrée,
Et qui doit du soleil égaler la durée.
Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint effroi?
Est-ce l'esprit divin qui s'empare de moi?
C'est lui-même. Il m'échauffe. Il parle. Mes yeux s'ouvrent,
Et les siècles obscurs devant moi se découvrent.
Lévites, de vos sons prêtez-moi les accords,
Et de ses mouvements secondez les transports.

LE CHOEUR.

Que du Seigneur la voix se fasse entendre,
Et qu'à nos cœurs son oracle divin
Soit ce qu'à l'herbe tendre
Est au printemps la fraîcheur du matin.

JOAD.

Cieux, écoutez ma voix; terre, prête l'oreille;
Ne dis plus, ô Jacob! que ton seigneur sommeille;

Pécheurs, disparaissez : le Seigneur se réveille.
Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?
Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé ?
Pleure, Jérusalem; pleure cité perfide,
Des prophètes divins malheureuse homicide ;
De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé,
Ton encens à ses yeux est un encens souillé.
Où menez-vous ces enfants et ces femmes?
Le Seigneur a détruit la reine des cités;
Les prêtres sont captifs, les rois sont rejetés;
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités.
Temple, renverse-toi. Cèdres, jetez des flammes.
Jérusalem, objet de ma douleur,
Qu'elle main en un jour t'a ravi tant de charmes?
Qui changera mes yeux en deux sources de larmes,
Pour pleurer ton malheur?

AZARIAS.

O saint temple!

JOSABET.

O David!

LE CHOEUR.

Dieu de Sion, rappelle,
Rappelle en sa faveur tes antiques bontés.

JOAD.

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond du désert brillante de clartés,
Et porte sur son front une marque immortelle?
Peuples de la terre, chantez.
Jérusalem renaît plus brillante et plus belle.
D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants qu'en son sein elle n'a point portés?
Lève, Jérusalem, lève ta tête altière;
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés:
Les rois des nations, devant toi prosternés,
De tes pieds baisent la poussière.
Les peuples à l'envi marchent à ta lumière.
Heureux qui, pour Sion, d'uue sainte ferveur
Sentira son âme embrasée!

Cieux répandez votre rosée,
Et que la terre enfante son Sauveur.

D'abord le langage est grave, le rhythme se traîne; le vers est pénible, c'est le signe d'une douleur profonde et concentrée. Peu à peu ce sentiment devient plus animé; il se mêle à la douleur une sorte d'effroi, et bientôt un mouvement d'espérance. Le prophète enfin devient comme un dieu; alors toutes ses pensées s'échappent violemment de son cœur : son langage est prompt, enflammé; le rhythme est coupé, le vers s'élance dans les cieux; et lorsque le prophète a pénétré dans l'avenir, lorsqu'il l'a contemplé comme s'il étoit présent, alors le vers se repose, la poésie devient calme, le rhythme est gracieux et divin; il annonce le triomphe et le bonheur.

Telles sont les merveilleuses nuances du langage mesuré. Les poétiques apprennent comment ce langage se modifie pour exprimer les diverses émotions de l'âme, la pitié, la colère, la menace, la douleur, la joie et les transports de tout genre; elles disent aussi comment il imite les objets de la nature, la beauté, la magnificence, le désordre, la ruine, le fracas des rochers qui tombent, les ondes qui mugissent, les vents qui sifflent, les forêts qui tremblent, les guerriers qui combattent, la course rapide d'une amazone, et la parole tonnante de Jupiter[1].

[1] Racine le fils a exprimé en beaux vers cette flexibilité du rhythme poétique. Son ode sur l'harmonie mérite d'être citée dans les poétiques, et d'être retenue par la mémoire des poëtes.

Lorsqu'on a pu apprécier dans les poètes anciens ou modernes, les variétés du langage mesuré, on ne peut guère traiter sérieusement la question de savoir s'il est essentiel aux compositions de la poésie, ni examiner si le langage ordinaire ne pourroit pas offrir par sa liberté une plus grande variété de tons et une facilité plus féconde en effets et en harmonie. Ces questions ont pourtant été quelquefois un objet de discussion; Lamothe mettoit en prose la poésie de Racine, pour montrer que le charme de ses tragédies étoit indépendant de la perfection de ses vers; et plus récemment on a disputé parmi nous, d'après l'autorité du Télémaque, pour savoir si l'épopée ne pourroit pas se passer des lois de la versification, et si l'enthousiasme du poète ne pouvoit pas aussi briller dans la prose.

Il n'y a pas grand'chose à répondre à celui qui est assez malheureusement organisé pour ne pas sentir ce qui manqueroit à la poésie d'Homère, de Virgile et de Racine, si on lui ôtoit le charme du rhythme et les variétés de ses cadences. Quant à l'exemple du Télémaque, ouvrage ingénieux, et dont le style est plein d'élégance et d'harmonie, il me semble qu'à mesure que l'admiration des hommes pour cet ouvrage devient réfléchie, elle devient aussi plus réservée. Les lettres ont pu donner le nom de poème à cette fiction intéressante, parcequ'elle est remplie d'événements variés et bien liés entre eux, et surtout parceque l'ouvrage se rattache aux grands souvenirs de la poésie ancienne : c'est une sorte de concession faite aux noms enchanteurs de la Grèce fabu-

leuse et à l'antiquité classique. Mais il faut reconnoître que cette fiction ne présente pourtant, ni dans sa création, ni dans son langage, ce sublime caractère d'inspiration et d'enthousiasme qui constitue la poésie. Un ouvrage moderne seroit plus propre, si je l'ose dire, à donner de l'autorité à l'opinion des gens de lettres qui pensent que le langage mesuré n'est point nécessaire aux créations de la poésie. Il y a dans les Martyrs de M. de Chateaubriand une certaine flexibilité de tons, une abondance d'images et une hardiesse d'expressions qui sont le plus souvent une imitation merveilleuse des beautés du langage poétique. Mais encore ce n'est qu'une imitation, et le poète qui s'affranchit du rhythme est obligé, malgré lui, d'en copier les effets, comme pour attester, par sa liberté même, que c'est la mesure et la cadence qui conviennent le mieux à l'inspiration.

On élève quelquefois une question plus insidieuse: Le langage mesuré n'est pas, dit-on, celui que la nature enseigne aux hommes; pourquoi donc l'employer dans la poésie, qui n'est qu'une imitation de la nature? Il y a des admirateurs extrêmes de la poésie qui ont raconté que le langage rhythmé étoit, au contraire, le premier que les hommes aient autrefois parlé. Cela seroit difficile à démontrer: tout ce qu'on peut dire, c'est que le premier langage a dû être un langage simple et rempli d'images; c'est bien là, si l'on veut, le langage poétique, mais ce n'est pas encore le langage mesuré. Il ne faut pas se perdre dans des recherches infinies,

ni dans des questions que nul mortel ne sauroit résoudre. Laissons les premiers hommes et leur premier langage. Nous savons bien que le langage libre est le seul qui convienne au commerce ordinaire de la vie humaine ; mais comme nous sentons aussi qu'il y a dans le langage mesuré des ressources infinies pour peindre la nature physique et la nature morale, nous applaudissons aux efforts des poètes qui ont doublé nos plaisirs par la double inspiration de leurs créations et de leur langage.

On fait des objections nouvelles, et l'on dit que la poésie, qui fait mouvoir dans ses scènes des personnages pris dans la nature humaine, les doit montrer tels qu'ils s'offrent d'eux-mêmes, avec leurs caractères et leur langue accoutumés. J'ai déjà répondu quelquefois à ces sortes de remarques, qui tendroient à dégrader les arts de l'esprit en dégradant les objets de leur imitation. Ce seroit une erreur funeste de penser que la poésie doit copier la nature telle qu'elle s'offre à tous les regards; s'il en étoit ainsi, il n'y auroit plus de poésie, parcequ'il n'y auroit dans la poésie que la répétition des scènes vulgaires et tour à tour grotesques ou sublimes qui frappent à chaque instant notre vue. De là la nécessité pour la poésie, de se choisir des objets d'imitation qui soient épurés sans être contraires à la nature ; de là une nature idéale, un beau idéal mêlé d'imperfections humaines sans doute, mais exempt de cette dégradation abjecte qui n'offre que de basses images à l'esprit. Appliquons ceci principalement à la

poésie dramatique; car c'est elle qui est le premier prétexte des objections.

Toute action tragique n'est point pour cela propre à devenir le sujet d'un drame sérieux. Les sujets de la tragédie sont pris d'ordinaire dans les événements qui intéressent de grands personnages, la fortune des rois, la gloire des capitaines; et ce choix est fondé sur une grande connoissance du cœur humain, qui réserve une plus profonde pitié pour les catastrophes qui frappent les têtes élevées, ou qui, à défaut de pitié, leur accorde du moins un intérêt plus attentif, à cause du contraste de la gloire ancienne et de l'infortune présente des personnages qui lui sont offerts. Or des sujets tragiques pris dans cet ordre élevé, supposent dans les personnages des sentiments, des discours et des caractères choisis. Ce n'est point qu'en réalité les personnages en action aient pu conserver dans leur vie ordinaire et commune cette sublimité idéale de sentiments ou de langage; mais la poésie leur prête cette perfection, parcequ'elle semble convenir à la haute élévation où elle les place. Si elle leur laissoit leur propre langage et leurs actions vulgaires, il n'y auroit plus de héros tragiques; la vie humaine monteroit sur le théâtre, et le sublime en descendroit.

On comprend donc facilement pourquoi la poésie, pour enchanter les hommes, a besoin de leur offrir une humanité aggrandie, et par conséquent on doit trouver naturel que dans cette situation idéale où elle place ses personnages, elle leur prête une forme de langage qui

se conforme à cette espèce de majesté de la nature humaine : si elle devoit faire parler ses héros comme les autres hommes, il seroit inutile de les aggrandir. Or il est certain qu'il y a dans le langage mesuré quelque chose de solennel qui favorise singulièrement l'illusion que veut produire la poésie, en portant sur la scène une nature toute nouvelle. Ce langage est grave, imposant, héroïque ; il devient sublime sans paroître exagéré, simple sans tomber dans le commun; sa grandeur lui est tellement propre, que les mêmes choses qu'il exprime avec une dignité et une vérité séduisantes, nous paroîtroient souvent monstrueuses d'exagération, si elles étoient exprimées dans le langage vulgaire. Et par là même il soutient le génie qui tombe ; il donne aux poètes médiocres quelque chose de sa majesté, c'est ce qui explique comment il arrive que des auteurs d'un talent quelquefois incertain paroissent beaucoup gagner à écrire en vers. Leurs efforts pour égaler la grandeur du langage poétique dissimulent leur foiblesse, soit qu'ils s'élèvent véritablement par cet effort, soit que la contrainte des lois de la poésie les empêche de se livrer à cette triste facilité de la prose qui est d'ordinaire l'indice des esprits médiocres et l'écueil même du talent.

Des réflexions semblables peuvent être faites au sujet du langage de la comédie ; il est certain que si la comédie imitoit les mœurs de la société, telles qu'elles se montrent au-dehors, la langue du théâtre n'auroit pas besoin d'être épurée ni choisie ; mais la comédie évidemment fait un choix dans les mœurs comme dans les

personnages, et elle n'en reste pas moins une expression fidèle de la société qu'elle imite; et pour que ce choix soit plus délicat, elle prend une langue qui lui est propre, et qui par ses formes empêche davantage encore le théâtre de tomber dans une copie triviale et commune des scènes ordinaires de la vie. Si la comédie devoit être la répétion exacte de ce qui se passe sous nos yeux dans le monde, la comédie ne seroit plus un art d'imitation; au lieu d'aller voir le monde dans les théâtres, il faudroit aller l'étudier dans les places publiques et dans les lieux même les plus hideux. De même donc que la comédie choisit ses personnages et leurs caractères, et qu'elle saisit entre les vices et les ridicules de l'humanité ceux qui paroissent le mieux convenir à l'espèce de société idéale, mais vraie, qu'elle présente sur la scène, de même elle choisit aussi les formes de langage qui s'accordent le plus à ce choix. La poésie comme la prose a des tons qui se prêtent à toutes les positions des personnages; mais il lui reste toujours un certain caractère qui marque que les personnages qui se servent de son langage sont placés dans un rôle d'imitation qui est loin de reproduire exactement les rôles véritables de la vie humaine.

Il est surprenant que, dans un temps de lumières, il faille presque offrir des apologies de la langue des poètes. Les anciens avoient une haute idée de cette langue : ils disoient que c'étoit celle des dieux; et ils la consacroient à des usages toujours élevés; ce n'est pas à eux qu'il eût fallu montrer comment la poésie

pouvoit s'approprier à la position des hommes que le génie fait mouvoir sur des scènes imaginaires, avec des caractères agrandis et des mœurs choisies : ils employoient naturellement la poésie dans toutes les créations qui avoient pour objet l'imitation de la nature; ils l'employèrent même, dans les commencements, à raconter les grands événements de l'histoire; les registres des nations étoient écrits en vers; et c'étoient les prêtres des dieux qui les conservoient dans les temples. C'étoit montrer à la fois qu'on avoit une haute idée de l'objet de la poésie, et une grande vénération pour les souvenirs de la patrie.

La poésie servit aussi dans tous les temps, comme on le sait, à célébrer l'honneur de la divinité; il y a dans la poésie un certain mouvement d'enthousiasme qui pousse l'homme vers le ciel; elle exprime admirablement l'amour et la reconnoissance; elle chante la gloire et la puissance, elle célèbre les merveilles; et Dieu dut se montrer toujours à elle comme le principal objet vers lequel pouvoient le mieux s'élancer ses inspirations. Aucun sujet ne l'eût plus heureusement enflammée; aussi même au travers des superstitions les plus populaires, sa voix se fit toujours entendre pour célébrer le créateur de l'univers. Les hymnes hébraïques sont surtout sublimes; le chant de Moïse après le passage de la Mer-Rouge est un chef-d'œuvre; les chants de David respirent une onction touchante; toute la Bible est un élan poétique d'adoration et de reconnoissance. Les autres langues anciennes nous ont conservé

moins fidèlement leurs hymnes pieux. Les odes de Pindare sont pourtant un beau modèle des chansons qui retentissoient dans les temples aux jours des solennités.

Le christianisme, avec ses idées si pures et si sublimes, a dû entretenir parmi ses poètes une inspiration plus merveilleuse. Ses chants sont remplis d'amour; ses mystères, en confondant la raison, portent le génie jusque dans les profondeurs des cieux; ses mouvements lyriques ravissent la pensée jusque dans l'éternité; il rend Dieu sensible aux fidèles; il leur découvre son infinité; il leur fait entendre les concerts des anges; il les étonne, il les éblouit, il prête sa pompe à sa poésie; il lui ouvre ses secrets, il lui donne ses espérances, il la remplit de ses terreurs; il la rend ainsi vivante et enflammée, et les esprits incultes, et les esprits sublimes reçoivent également ses profondes impressions. Son enthousiasme est universel, ses chants ravissent l'oreille du savant et transportent la foi de la multitude. Rien ne fut jamais semblable à la majesté du peuple chrétien assemblé dans ses temples et célébrant dans une langue inconnue des mystères plus inconnus; le triomphe de la poésie est de remplir toutes ces âmes des mêmes inspirations, et de les faire monter à la fois jusqu'aux pieds du Très-Haut.

La poésie n'a pas toujours été employée à traiter des sujets si saints et si pieux. Souvent au contraire elle a été profanée par des sujets honteux, et elle a prêté sa voix aux passions abjectes et au délire de l'impiété; triste privilége de l'homme, de faire ainsi servir à des usages si contraires les dons qu'il a reçus du ciel! Et pourtant

cette liberté fait sa gloire; car, que lui serviroit de ne pouvoir user à son gré des richesses de son intelligence? Il les corrompt à la vérité par l'abus qu'il en fait; mais aussi c'est son honneur de rester fidèle à l'objet qui leur est propre; et il marque par là qu'il ne remplit pas en aveugle sa destiné, puisqu'il seroit libre de s'en écarter.

Il faut pourtant considérer que la poésie que l'homme fait ainsi servir à des vices qui sont contraires à la sainteté primitive de son objet, perd sa beauté en perdant son caractère; elle cesse d'être vivante et animée dès qu'elle s'attache à des sujets grossiers. L'enthousiasme ne naît pas du sein de la matière. La poésie, pour être sublime, a besoin d'être religieuse, et il n'y a qu'une nature remplie de Dieu qui puisse lui offrir des inspirations.

Aussi n'y a-t-il pas d'exemple d'une poésie athée. Un poète qui auroit le malheur de ne pas croire Dieu, se feroit bientôt un Dieu poétique pour animer ses fictions. Tout meurt dans l'univers, lorsque Dieu n'y est plus. Aussi voyez le soin des poètes à mettre partout la divinité. Elle remplit les fables ingénieuses d'Homère; elle donne la vie aux actions de l'épopée et aux scènes de la tragédie; on la trouve dans les récits pieux du chantre d'Énée, et dans les touchantes peintures de Racine; dans les merveilles du Tasse, et dans les inventions de la Henriade; dans les sujets antiques et dans les fictions modernes; et bien qu'elle se modifie suivant le génie des poètes, pourtant elle est toujours présente sous des noms divers. Lucrèce, qui semble ne pas admettre de divinité, fait un Dieu de toute la nature; et pour ré-

pandre du charme dans son poème, il commence par invoquer Vénus, mère des dieux et des hommes. Lorsque la poésie des temps modernes a été incrédule, elle a invoqué les souvenirs des temps anciens, et pour ne pas chanter le Dieu des chrétiens, elle a emprunté à l'Olympe les divinités d'Homère. Il n'y a pas jusqu'à cette poésie qui est consacrée à l'amour, qui n'atteste combien le poète a besoin de la divinité pour animer ses chants. Pour cette sorte de poésie, l'amour lui-même est un dieu, et la beauté un être céleste. Que resteroit-il à l'enthousiasme du poète, s'il essayoit d'être athée dans ses fictions? La beauté, la vertu, l'amour, tout disparoît avec l'athéisme. Et même ce qu'on appelle le beau idéal dans les arts, naît évidemment de l'idée que le génie conçoit d'une perfection qui est au-dessus de la nature humaine. L'athéisme exclut donc cette perfection de la poésie, car il condamne les arts à rester attachés à la terre, il défend au génie de monter vers les cieux; il lui ferme les sources de l'enthousiasme. Qui dira tous les ravages qu'il porte dans l'esprit de l'homme? Il flétrit tout ce qu'il touche; il déshonore les arts et leur ôte leurs enchantements. C'est ce qu'il faut toujours montrer aux jeunes poètes, afin qu'ils ne soient pas tentés de chercher des inspirations à la source où va s'éteindre le talent.

CHAPITRE VII.

DE L'ÉPOPÉE.

Aperçu préliminaire sur les beautés poétiques.

Il y a deux sortes de beautés dans la poésie; celles qui tiennent au fond même du sujet et aux conceptions du poète, et celles qui se rattachent simplement à l'expression des pensées.

La nature de cet ouvrage ne me permettra pas de traiter toujours avec un détail suffisant de ce second genre de beautés, dont l'examen a pourtant de si grands attraits, par la comparaison qu'on peut faire des divers genres d'expressions dans les langues classiques, par l'étude des hardiesses, des cadences, des nouveautés, des images, des traits si variés de la poésie, et enfin par le rapprochement des objets réels de la nature, et des couleurs si merveilleuses que crée le génie pour en imiter les effets. J'envie ces sortes d'études aux maîtres de l'éloquence; elles élèvent l'esprit, elles l'enrichissent, elles le soulagent de ce qu'il y a de trop pénible et de trop austère dans les méditations que demandent tous les arts qui se rapportent à l'intelligence. Cherchons cependant s'il ne reste point dans la poésie un autre ordre de beautés moins aperçues, et si elles ne promettent point à

l'esprit des plaisirs aussi purs et des études aussi fécondes.

Tout ce que nous avons dit jusqu'ici doit avoir montré que la source réelle des beautés de la poésie est dans la création des sujets. On peut les considérer dans leur ensemble et dans leurs parties.

Les sujets poétiques doivent être conçus comme par une seule pensée ; cette unité de création est ce qui les rend admirables. Mais remarquons que cette beauté universelle des conceptions de la poésie est d'un ordre tout-à-fait moral ; l'expression n'y est encore pour rien ; les images et les grandeurs du style semblent lui être étrangères ; d'où il suit bien évidemment que la première source du beau, dans la poésie, est placée hors du cercle où les esprits vulgaires cherchent d'ordinaire des sujets d'admiration et d'étonnement. Ainsi c'est la création de l'action, c'est le plan de l'œuvre, c'est le but moral du poète, qui d'abord doit saisir l'enthousiasme ; et la même remarque s'applique aux détails de la composition. Les parties de la création devant se coordonner à l'ensemble, il faut qu'il y ait dans toutes un caractère de beauté morale qui frappe la pensée avant qu'elle ait eu le temps de s'arrêter à l'expression, qui n'est que l'ornement extérieur de l'édifice ; et, sans cette empreinte profonde du beau poétique, dans les œuvres du génie, on voit bien que tout seroit sacrifié au langage des poètes, qui n'est pourtant qu'une partie très accessoire de leur création. Mais aussi on va voir combien cette loi rigoureuse leur fait un devoir de soumettre leurs con-

ceptions aux mêmes conditions qui déterminent le beau dans les idées morales des hommes, et dans les actions et les simples habitudes de la vie.

L'épopée est le récit d'une action, ou plutôt une action en récit. Mais toute action est-elle propre à devenir le sujet d'une épopée? Qui le dira? Il est bien évident que le poète, voulant intéresser le monde aux récits qu'il lui présente, n'adoptera pour sujet de ses chants que des actions grandes et mémorables. Il choisit les exploits des grands capitaines, la chute ou la naissance des grands empires, ces rares évènements de l'histoire qui changent la face du monde, et auxquels pour cela même il peut librement faire intervenir la Providence, dans quelque religion que se trouvent placés ses héros et ses personnages.

Mais encore, choisit-il témérairement parmi ces illustres exploits et ces étonnantes catastrophes les sujets qui peuvent indifféremment faire naître dans l'esprit des hommes des impressions d'étonnement ou d'aversion, d'horreur ou d'admiration? La poésie alors ne seroit qu'un récit ordinaire des évènements de la vie humaine, et il ne faudrait lui demander que les mêmes émotions que nous trouvons dans les simples narrations de l'histoire. La poésie se propose nécessairement un autre objet; c'est de frapper le monde par l'exemple des grandes calamités ou des grandes vertus, de manière toutefois à relever toujours la nature humaine, à ne réveiller que

des sentiments généreux, et à ne faire jamais admirer que ce qui est digne d'imitation.

Ainsi la vertu est au fond de toutes les conceptions poétiques, et le beau moral est le principe des admirations que nous prodiguons aux merveilles du génie. Non point sans doute que la vertu qui règne dans les arts soit cette même vertu dont la religion présente aux hommes des préceptes si austères; mais du moins les arts ne nous peuvent offrir que des objets qui s'y conforment. Ainsi l'épopée ne demande point des héros parfaits, les foiblesses humaines charment au contraire ses inventions; mais elle ne fait admirer dans ses héros que ce qui est vraiment digne d'exciter l'amour. Elle peut donc produire dans ses scènes un personnage pervers, mais pour lui faire enfanter des actions contraires à sa perversité même. Ces contrastes saisissent toute notre pensée; et nos émotions sont plus profondes parcequ'elles sont plus inattendues. Et, pour expliquer ici toute ma pensée, je suppose que le poète aperçoive dans l'histoire une de ces grandes monstruosités qui, présentées dans leur nudité, jettent l'épouvante au fond de l'âme, mais toutefois sont l'origine de grands évènements, de scènes variées et dramatiques, et enfin de dénouements importants et imprévus, tels que le génie les désire pour frapper la pensée des lecteurs; certes, il ne jettera pas loin de lui des sujets si féconds, sous prétexte qu'au premier aspect ils n'offrent que des émotions tristes et qui repoussent l'admiration. Au contraire, il les saisira avidement, et son génie, qui ne veut point appeler l'intérêt des hommes sur

des actions hideuses, puisque ce seroit vouloir anéantir la nature humaine en l'avilissant, trouvera le secret de leur donner un caractère nouveau, ou de leur rattacher des inventions qui permettent à l'admiration d'éclater avec liberté.

D'ailleurs la vertu se rend présente de deux manières, soit par l'admiration qu'elle fait naître pour les actions sublimes, soit par l'horreur qu'elle inspire pour les actions lâches et perfides. Voilà donc deux manières de conserver ce caractère de beau moral qui est propre aux conceptions de la poésie, et voilà deux genres d'émotions contraires, mais également conformes à la vertu, qui peuvent se trouver dans l'épopée et en multiplier les effets.

Le P. Lebossu avoit établi que le sujet d'un poème épique devoit être une vérité morale, présentée sous le voile de l'allégorie, en sorte qu'on pût appliquer toutes sortes de sujets à cette vérité une fois trouvée, et que les personnages ne vinssent se grouper dans l'action qu'après que la moralité en auroit été d'abord aperçue. Marmontel a raison de dire que *c'est là une idée creuse, et qui ne mérite pas même d'être combattue.* A peine pourroit-on l'appliquer aux petits récits de l'apologue, puisque, même dans de pareils sujets, il est difficile d'imaginer que le génie sépare l'invention de l'action, de celle de la moralité, ces deux choses ne pouvant être conçues que dans un même plan et par une combinaison simultanée.

Mais ce que je dis du beau moral dans les inventions

de l'épopée ne sauroit être considéré comme une vaine théorie; et puisque l'objet des poètes est de nous enflammer, de nous ravir ou de nous toucher, il faut bien qu'ils sachent que ces émotions ne sont éveillées dans nos âmes que par des récits qui se conforment aux sentiments de vertu que Dieu même y a gravés. L'amour, le courage, la pitié, le dévouement, les grands sacrifices, voilà les puissants ressorts qui nous émeuvent; et il seroit trop insensé de vouloir attacher notre intérêt à des objets qui choqueroient les pures affections du cœur ou les nobles pensées de l'intelligence. Même alors que la poésie nous présente des scènes contraires à ce caractère de beau moral, qui est comme une sorte d'harmonie avec notre nature intellectuelle, il faut qu'elle nous console de cette horreur que nous éprouvons, par des images toutes contraires; et cette horreur même peut devenir une émotion vertueuse, et confirmer ainsi ce principe de beautés poétiques qui ne se trouve que dans ce qui est bon.

On dit, à la vérité, que la poésie chante les passions. Mais l'homme ne vit que de ses passions, et pourquoi la poésie ne les chanteroit-elle pas? Je ne parle point des passions extrêmes, de ces honteuses maladies de l'âme, de ces tyrans cruels qui tourmentent la vie, mais de ces mouvements généreux qui enfantent des actions sublimes. Et encore l'épopée ne hait pas même toujours ces excès des passions, pourvu qu'elle les fasse servir à des contrastes, et qu'elle ne les propose pas comme un objet d'admiration. Homère chante la colère d'Achille. On pourroit

dire que la colère n'est pas digne d'exercer le génie d'un poète; mais comment présente-t-il aux hommes un tel héros? Le montre-t-il avec des fureurs qui le rendroient odieux à la terre? Non, il le cache au fond de sa tente, immobile et pleurant de douleur. Le sujet d'abord paroît peu fécond; mais voyez cependant les combats sanglants, les scènes touchantes, les meurtres des héros, les discours des dieux, la terre et le ciel dans une immense agitation, à cause de ce repos fatal où reste le divin Achille. Voilà que la colère d'Achille est pour le poète un admirable moyen de faire briller davantage sa valeur. Les guerriers ne meurent et Troie ne résiste que parcequ'un seul homme reste immobile. Nouveauté bien extraordinaire dans les conceptions de la poésie, d'attacher tout l'intérêt sur un personnage qui ne prend point de part aux actions! Mais cela même fait comprendre au lecteur qu'un seul héros pouvoit renverser le puissant empire de Troie. On a vu les traits de vaillance de tous les autres; on a vu leurs morts généreuses, on a vu vu les dieux eux-mêmes prendre part aux batailles; Achille peut seul mettre fin à ces sanglantes querelles, il sort de sa tente pour venger son ami, à l'instant la fortune se déclare, Hector n'est plus, et le poème est achevé.

Voilà comment, dans l'épopée, une grande foiblesse peut faire briller une grande vertu. Le poète n'emploie le ressort des passions que pour ébranler plus vivement les imaginations, et il n'humilie un héros en le faisant fléchir devant ses propres penchants, que pour l'agrandir

davantage, en mettant à ses pieds la nature même et les dieux.

Tous les sujets des grandes épopées des temps anciens ou des temps modernes sont faits pour nous remplir d'émotions généreuses. Il est beau de voir le poète romain attacher à un sujet plein de souvenirs touchants et merveilleux la fondation de sa patrie. Parmi nous Voltaire a chanté le père des Bourbons; malheureusement il n'a point environné cette grande figure d'Henri IV du charme divin que les anciens poètes imprimoient à la physionomie de leurs héros. Pour eux les personnages principaux d'une épopée dominoient par-dessus toutes les armées; leur front dépassoit celui de tous les guerriers; on les apercevoit au milieu de tous les événements comme des hommes différents de tous les autres; c'étoient des demi-dieux, et souvent les dieux eux-mêmes cédoient à leur fortune; on voyoit en eux la destinée même, cette puissance qui maîtrisoit les conseils de Jupiter. La Henriade est foible à côté de ces grandes images. Elle offre des récits élégants, mais point d'inspiration; elle est vide de création et de merveilles. Est-ce le sujet, est-ce le génie qui a manqué à Voltaire? J'ose croire que c'est le génie. Et quoi qu'il en soit, toujours est-il vrai qu'Henri IV ne nous paroît pas ici comme un de ces demi-dieux de l'épopée antique, qui sembloient offrir une nature humaine agrandie, non seulement dans leurs vertus, mais encore dans leurs passions.

Toutefois, pour revenir à nos premières considérations, nous voyons que Voltaire a dû, dans son sujet,

faire fléchir le caractère particulier de ses idées devant la règle imposante de toute épopée; et s'il y a des beautés dans son poème, elles sont puisées à cette source universelle du beau, que nous montrons dans ce qui est bon. Le philosophe, pour devenir poète, a dû se faire chrétien. C'est une fiction de son esprit, je le sais bien; mais aussi voilà pourquoi l'ensemble de son poème est si froid.

Quelle différence ce seroit, si, au lieu d'une supposition poétique, on trouvoit dans le poème toutes les pompes d'un enthousiasme vrai, et toutes les convictions de la foi! Voltaire a essayé de remplacer ces superbes images par des inventions ingénieuses, et par un merveilleux philosophique qui ne se prête point aux élans et aux transports. Les allégories de son poème seroient charmantes dans une épître, mais glacent tout le plan d'une épopée. Cela doit faire entendre que la poésie vit d'émotions et non point de finesses. Elle s'empare du cœur, elle parle à l'imagination, elle a des merveilles touchantes à présenter à la pensée; mais les efforts que l'on fait pour déguiser sous des formes gracieuses les conceptions froides d'une philosophie dépouillée de croyances, laissent l'âme sans mouvement. On n'a pas besoin d'inventer des machines épiques pour offrir à l'esprit de ces sortes de combinaisons, qui ressemblent plus à des théories qu'à des inspirations. Voltaire étoit trop porté à rabaisser la nature humaine, pour bien concevoir une épopée, qui tend toujours à la relever. Avec son esprit satiri-

que et mordant il pouvoit bien faire de belles déclamations sur le fanatisme, il n'étoit point capable d'embellir par des récits sublimes les grands dévouements de la piété, ni les superbes élans de la valeur, ni les sacrifices des grandes passions, ni leurs violents transports, ni leurs combats si dramatiques.

L'épopée, ainsi que je l'ai dit souvent, doit donc présenter une nature noble et choisie. D'après cette loi morale, on peut apercevoir de nouveau les avantages prodigieux que le poète trouve dans le christianisme. C'est au christianisme qu'il doit la connoissance parfaite des ressources infinies que Dieu a déposées dans le cœur de l'homme. On ne connoît point l'humanité, on ne connoît ni ses passions ni ses vertus, lorsqu'on n'a vu l'homme développé que sous l'empire des philosophies vulgaires. Il faut que l'imagination d'Homère se crée des héros que les regards humains n'ont jamais vus, et voilà pourquoi il monte jusqu'à des chimères, jusqu'à des fables ingénieuses, jusqu'à des créations de demi-dieux. L'épopée chrétienne ne songe pas à franchir les limites du vrai: elle sait combien elles s'étendent et s'agrandissent sous l'heureuse influence de la religion. Et pourroit-elle égaler par ses pompes les grandeurs de l'humanité divinisée en quelque sorte! Que de ressorts inconnus se montrent au génie du poète! quels exploits! quels dévouements! quelles passions! L'homme s'est développé dans toutes ses perfections; et jusqu'à ses vices même, tout a pris en lui un caractère imposant. Il faudroit ici de grands détails; j'ai déjà indiqué une partie

des considérations morales qui se rattachent à un si beau sujet. Mais parlons de l'épopée.

On demande pourquoi l'épopée inspirée par le christianisme n'a pas jusqu'ici offert cette haute supériorité que je lui promets sur l'épopée antique. Il faudroit bien s'entendre dans ces questions.

Il n'est point douteux que l'admiration que nous aimons à prodiguer au génie des anciens ne soit due en grande partie à la majesté de leur langage. Cela est si vrai, que l'on essaieroit vainement de donner une idée de leurs créations en les présentant transformées dans un idiôme étranger. Le goût ne concevroit guère alors ce vif enthousiasme des hommes lettrés pour des merveilles qu'il ne sauroit plus découvrir. Cependant ce seroit bien encore la même conception, le même ordre de récits, de combats, d'épisodes touchants et de catastrophes inattendues. Cela me donne lieu de conclure, sans diminuer la renommée des illustres poètes des temps anciens, que quelque chose de vivant manque à leurs poèmes; c'est l'intérêt puissant qui s'attache à des personnages présentés avec tous les développements d'une nature vraiment épique.

Et en effet, quelle que soit la langue qui raconte les actions merveilleuses, si la marche du poème est fortement conçue, si les passions et les grands mouvements du cœur se déroulent avec une vérité profonde, si les évènements se mêlent de manière à entraîner rapidement la pensée du lecteur vers un dénouement vivement desiré, l'intérêt évidemment doit rester le même, et la

première conception du poème doit se laisser apercevoir avec tout ce qu'elle a de grand et de sublime.

Lors donc qu'on a dit dans les poétiques que les vieilles épopées ne pouvoient être bien jugées que dans le langage original, on a dit vrai sans doute, mais aussi on a donné lieu de remarquer que sans ce langage divin et ses formes inimitables, l'action des poèmes n'a pas tout ce qu'il faut pour séduire fortement notre intelligence. Les traductions d'Homère laissent bien percer son génie; toutefois on peut dire que l'action, ainsi réduite à son propre intérêt, paroît longue et traînante; et le récit des batailles et des morts illustres est loin d'exciter ces cris d'enthousiasme que provoque la lecture d'un sujet qui saisit l'âme tout entière et la remplit de vives émotions. Il en est de même de Virgile, et je ne sais si jamais lecteur courageux a essayé de suivre jusqu'à la fin les aventures d'Énée dans les pâles traductions de Desfontaines ou de Binet.

Or, ce puissant attrait du langage étant une fois reconnu, ainsi que la supériortié qu'il assure aux anciens chefs-d'œuvre sur les essais modernes, il faut voir si nous n'avons pas un autre avantage plus réel et plus étendu, celui de l'intérêt personnel qui s'attache à des conceptions inspirées par une profonde connoissance des secrets de la nature humaine, du contraste de ses passions, et de l'effort de ses vertus; je déprécierai tant que l'on voudra nos langues modernes, mais cela même établira cet autre avantage vraiment poétique dont je parle.

Citons la Jérusalem délivrée ; il y a dans ce poème un caractère particulier qui n'a rien de commun avec les vieilles épopées : c'est le ressort tout nouveau des émotions du cœur, telles que le christianisme les a agrandies et épurées ; c'est une connoissance nouvelle de l'homme et de ses penchants ; ce sont des passions nouvelles ; c'est surtout un amour nouveau, et une langue nouvelle pour le célébrer : non pas que le christianisme autorise même ces désordres du cœur, ainsi réduits à une sorte de délicatesse qui a aussi ses dangers ; mais, à ne considérer ces émotions que sous le simple rapport de la perfection des arts de l'esprit, il est hors de doute qu'elles donnent lieu à des combats, à des contrastes, à un certain éclat de langage qui dûrent être inconnus à des poètes nourris sous l'empire d'une philosophie sensuelle et grossière. C'est ici l'explication du charme extraordinaire de la Jérusalem délivrée, à part la majesté d'une action chrétienne et l'intérêt des puissants souvenirs qu'elle réveille dans nos pensées.

Or, il est remarquable que ce charme ne tient pas à la langue du Tasse, malgré ses beautés originales ; car il se retrouve encore dans toutes les traductions de son poème, même dans les plus foibles et les plus indignes de ce grand ouvrage. Il y a donc ici une cause universelle d'intérêt qui ne se rencontre pas dans les anciennes épopées ; et je ne dis pas que cet avantage atteste la supériorité du génie du Tasse, je dis que le poète s'est trouvé dans une condition meilleure, qui lui a montré

plus à découvert le secret de la nature humaine, et qui lui a permis d'en mieux saisir les puissants ressorts.

Je ne vais pas ici examiner à fond une question souvent débattue sur l'influence du christianisme dans tout ce qui touche à la marche des actions épiques. M. de Châteaubriand a exposé à ce sujet des aperçus ingénieux; et bien qu'on ne puisse pas dire, sans une sorte de profanation, qu'il est de l'essence de cette sainte religion d'être plus poétique que les fables du paganisme, d'avoir plus de grâce que les inventions des dieux d'Homère et leurs séduisantes allégories, de plaire plus à l'imagination que les gracieuses rêveries d'Hésiode, cependant on peut reconnoître que le christianisme, apporté au monde pour le sauver, et non point pour l'amuser, lui a donné une connoissance nouvelle de l'homme, avec laquelle le poète peut faire jouer dans l'épopée des ressorts autrefois inconnus. Je ne sors point de cette grave considération, et elle me suffit pour faire remarquer les modifications que la religion a fait subir aux lettres humaines.

Ces modifications et cette influence se font sentir même lorsque le poète, formé sous les inspirations du christianisme, essaie de traiter des sujets anciens, avec les propres idées de l'antiquité. Nous n'avons pas à la vérité d'épopée pour exemple de ce genre d'influence; toutefois l'action souvent épique du Télémaque, peut en donner une juste idée; il y a dans cet ouvrage, quelque nom qu'on lui veuille donner, je ne sais quoi d'ingénieux et de délicat qui ne se trouve dans aucun des

plus beaux poèmes de l'antiquité; la grâce de ses tableaux et la variété de ses descriptions annoncent une imagination perfectionnée sous les auspices d'une religion divine. Rien de semblable ne fût sorti du génie des anciennes mythologies : ce qu'elles ont de plus délicat porte l'empreinte d'une croyance qui abaisse l'homme vers la matière, au lieu de l'élever vers le ciel. Le *Paradis perdu* de Milton peut devenir aussi un sujet de remarques analogues; quels que soient les défauts de cette épopée, et à part le rapport qu'elle a nécessairement avec les idées chrétiennes, il est certain qu'il y a dans ce poème extraordinaire une certaine connoissance approfondie des secrets de l'homme qui ne se rencontre point dans les œuvres sur lesquelles le christianisme n'a pas laissé tomber sa lumière. J'ai parlé ailleurs des amours d'Énée et de Didon, rien n'est plus pur dans l'antiquité; mais pour donner à cette scène un air d'innocence, le poète a dû l'environner d'un nuage; cela ne suffit pas à l'innocence chrétienne. Lorsque Milton raconte aussi des amours, la scène est sans voile, parceque tout est pur et saint dans les affections; il y a quelque chose de céleste dans ces sentiments pleins de grâce et de pudeur, de naïveté et d'enthousiasme. Ce doux mélange n'avoit point été révélé à la pensée des poètes avant les sublimes inspirations du christianisme.

J'en dirai autant de la haine et des passions impétueuses; non pas, certes, que le christianisme ait développé ce qu'il y a de mauvais et de corrompu dans la nature de l'homme, au contraire il l'a soumise à un

frein terrible ; mais cette répression même a produit des nouveautés étranges et admirables pour l'épopée. Pour les anciens, rien n'étoit beau comme de se livrer à la colère ; elle enfantoit les grandes vengeances, les brillants faits d'armes, les combats sanglants ; tout se passoit donc en dehors, et c'étoit bien une source de grandes images. Mais voyons la poésie du christianisme ; elle ne fuit point ces scènes extérieures, sans doute, mais elle y joint l'étude des combats intérieurs de l'âme, étude féconde et pleine de vie, lorsque le génie en saisit habilement les variétés, et qu'elle ne se réduit point à de pures observations philosophiques, peu propres à exciter l'enthousiasme.

Ce seroit ici le lieu de comparer le merveilleux de l'épopée antique avec le merveilleux chrétien ; je crois que beaucoup de disputes ont été vainement élevées sur cette question ; peut-être aussi n'a-t-on pas bien saisi quelques paroles de Boileau :

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles :
L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés
Que pénitence à faire, et tourments mérités ;
Et de vos fictions le mélange coupable
Même à ses vérités donne l'air de la fable.

On a pensé que Boileau vouloit contraindre la poésie moderne à se réfugier constamment dans le ciel des anciens, et à se garder de produire dans ses récits les merveilles du christianisme. Ce seroit là un jugement

funeste à l'épopée, puisqu'il l'excluroit en quelque sorte des lettres chrétiennes. A Dieu ne plaise qu'il faille jamais arriver à cette conclusion extrême! Mais ce que chacun doit admettre, c'est qu'il faut, en introduisant la religion dans la poésie, avoir des délicatesses infinies pour ne point profaner son caractère auguste. Les lettres qui doivent éclairer les hommes serviroient au contraire à les corrompre, si elles altéroient l'objet de leurs croyances et de leur adoration. Et pour revenir à Boileau, il parle, comme on voit, des mystères mêlés aux fictions, d'une religion transformée en une espèce de mythologie. Et n'a-t-il pas raison de s'effrayer de ce mélange? Il y a, dans la religion chrétienne, une certaine pompe qui se prête admirablement aux récits de l'épopée : il en est de même de tout ce qu'elle a de grand et de merveilleux dans ses saintes histoires; elle a des épisodes touchants, des souvenirs pleins de gloire, et tout cela est livré à la poésie; mais il ne faut pas lui livrer de même ce qu'elle couvre d'un voile aux regards des hommes. La foi a des mystères, et on comprend bien en effet que, si les poètes pouvoient jamais se servir de la religion comme d'une mythologie, elle cesseroit alors même d'exister dans l'esprit des peuples et des poètes comme quelque chose de dogmatique et de sacré. Chacun l'embelliroit à sa manière; chaque imagination lui créeroit des ornements nouveaux; et bientôt, méconnue au milieu de ces fictions ingénieuses, il faudroit la chercher péniblement dans les vieilles traditions et dans les monuments, pour ne pas

rester exposé à adorer les inventions des poètes à la place des révélations de Dieu même.

Toutefois, après avoir admis, comme Boileau, que les mystères chrétiens ne doivent jamais être profanés dans les récits poétiques, il est permis de comprendre comment les croyances immortelles qui s'y rattachent peuvent donner lieu à une intervention merveilleuse, soit de la Providence qui règle les évènements de la vie, soit des intelligences célestes qui servent à l'homme de protection auprès de la Divinité.

Le merveilleux chrétien n'offrira pas sans doute un ciel rempli des passions de la terre, ni souillé par les mêmes voluptés; mais il offrira des spectacles plus grands et plus purs, un Dieu maître du monde, dont la pensée peuple les espaces et répand les êtres dans l'immensité; un Dieu ineffable, intelligence suprême, qui a produit d'autres intelligences, et leur donne l'immortalité; juge éternel des actions des hommes, qui pèse dans sa balance formidable les vices et les vertus, et qui réserve à l'innocence des joies sans mélange, et au crime des douleurs sans fin; esprit fécond et infini qui se suffit à lui-même, et qui, se contemplant dans son éternelle immensité, trouve en soi son bonheur, et celui des créatures qui se noient dans son sein.

Ne nous perdons pas ici en des contemplations trop élevées. Mais, à ne considérer cette grande et vaste image d'un ciel peuplé de vertus, je ne sais si elle n'eût pas suffi à un poète comme Homère pour produire dans ses vers le plus beau spectacle que la terre

ait pu jamais demander à la poésie. Nous admirons dans l'Élysée de Virgile cette troupe de mortels à qui les dieux ont conservé, après leur mort, les goûts qui suffirent à leur innocence sur la terre; mais c'est toujours la terre qui se présente à nous dans ces champs épurés, et encore la vie n'y est-elle pas même réelle, puisqu'on ne saisit que des ombres au milieu de ces jeux dont la description pittoresque est peut-être le seul charme qui nous éblouisse, tant il est vrai qu'il n'y a d'autre merveilleux, dans le ciel mythologique, que celui dont il a plu au génie de varier l'invention.

Il n'en est pas ainsi du ciel chrétien. Imaginez Homère saisissant sa lyre, et chantant avec toute la pompe de ses vers le Dieu puissant qui crée les mondes, autour de lui les intelligences célestes, la cour des anges, ensuite les mortels qui ont mérité d'être récompensés pour leurs vertus, le récit même de ces vertus, les sacrifices de la piété, les dévouements généreux, les actions sublimes, les travaux des rois qui ont veillé au bonheur des peuples, les sujets fidèles qui sont morts pour les rois, les libérateurs de leur patrie, les martyrs qui ont expiré dans les bûchers et dans les tortures, l'innocence qui a porté le supplice du crime, les enfants qui ont péri pour sauver leurs pères, les mères qui ont sauvé leurs enfants au prix de leurs jours; toutes ces actions d'héroïsme et de charité qui portent dans notre cœur un doux frémissement d'admiration et d'amour; toutes ces inspirations étonnantes que la lyre ancienne n'eût jamais comprises,

et dont il seroit si facile de multiplier les images dans le ciel chrétien; supposez donc Homère en présence de cette inépuisable source de beautés et de grandeurs, et voyez à quelle distance il laissera ses récits fabuleux, ses ingénieuses rêveries, ses amours et ses dieux! Ici la variété est infinie; ce merveilleux, d'ailleurs, n'a rien pour nous d'invraisemblable; il a commencé d'être une réalité sur la terre avant d'être une invention poétique dans le ciel. Le poète auroit à peindre des vertus que nous avons connues avant de peindre les récompenses que notre foi ne sauroit d'avance trop embellir. Telle est la poésie chrétienne : elle se conforme à toutes nos pensées intimes; et notre religion si sévère, non seulement lui permet, mais lui demande même de s'élever jusqu'à ce ciel ineffable pour nous y représenter les douces joies que Dieu répand sur l'innocence, les immortelles délices qui sont le prix des vertus.

Voilà une partie du merveilleux chrétien; et, comme on le voit, il n'altère en rien les croyances sacrées et inviolables qui s'attachent à nos mystères. On a déjà remarqué que Fénelon avoit fait un bel usage de ces révélations du christianisme dans la description de son Élysée : telle qu'elle est, malgré les formes peu inspirées de la prose, cette description est sans contredit au-dessus des images sensuelles de la mythologie des anciens. Que lui manqueroit-il donc, si elle présentoit l'inspiration hardie de la poésie, ses beaux élans, ses admirables variétés et ses formes vives et animées? « Une lumière pure et douce, dit Fénelon, se répand

autour des corps de ces hommes justes, et les environne de ses rayons comme d'un vêtement. Cette lumière n'est point semblable à la lumière sombre qui éclaire les yeux des misérables mortels, et qui n'est que ténèbres ; c'est plutôt une gloire céleste qu'une lumière ; elle pénètre plus subtilement les corps les plus épais, que les rayons du soleil ne pénètrent le plus pur cristal ; elle n'éblouit jamais ; au contraire, elle fortifie les yeux et porte dans le fond de l'âme je ne sais quelle sérénité ; c'est d'elle seule que ces hommes bienheureux sont nourris[1]. » Qui ne voit ici toutes les pensées du christianisme transportées dans un sujet mythologique, et qui ne voit aussi leur supériorité sur les fictions des vieux poètes?

Que si nous passons du ciel dans les enfers, des images également merveilleuses se présentent à la poésie : le souvenir de l'ange tombé du ciel, souvenir poétique et un des plus beaux sujets d'inspiration pour le génie, le tourment de ses complices, les supplices des méchants, et le plus cruel de tous, le remords de leur conscience, tout ce qui se rattache enfin à ces dogmes terribles, qui, pour le chrétien, ne sont pas seulement une source d'inspiration, mais un objet de croyance.

On dira peut-être qu'on ne trouve jusqu'ici qu'un merveilleux sans action, mais peu propre à faire naître dans une épopée des scènes nouvelles, et à faire mouvoir des ressorts extraordinaires pour en agrandir la

[1] Livre XIV.

marche et en développer les accidents. Plusieurs remarques se présentent à ce sujet. Et d'abord de telles descriptions ne sont pas sans un puissant intérêt au milieu d'un récit. Lorsque le poète veut, par exemple, montrer l'intervention de la Providence au milieu des évènements humains, il semble qu'il peut bien, comme Homère, tracer une image du ciel chrétien, et montrer la puissance du Dieu créateur qui réside par-delà les mondes :

Loin des murs flamboyants qui renferment le monde,
Dans le centre caché d'une clarté profonde,
Dieu repose en lui-même, et, vêtu de splendeur,
Sans bornes, est rempli de sa propre grandeur.

C'est Chapelain qui a parlé ainsi [1] ; et si je ne le disois, on pourroit croire que c'est quelque grand poète. Voltaire n'a pas dédaigné de l'imiter, et de le copier quelquefois.

Quand ces sortes de récits ne donneroient lieu qu'à de telles descriptions, la poésie chrétienne auroit encore un avantage immense sur la poésie merveilleuse des mythologies. On a beaucoup parlé des dieux d'Homère ; de Jupiter, qui pèse les destinées des peuples dans ses balances d'or ; de Neptune, qui fait trois pas, et au quatrième touche aux bornes du monde.

Mais, à bien dire, tout cela n'approche pas du Dieu des chrétiens, de ce Dieu qui d'un mot créa le ciel et la terre, qui étend le ciel comme un pavillon, qui tient les eaux de la mer dans le creux de sa main. « Je suis

[1] *La Pucelle*, liv. I.

celui qui est, dit-il lui-même [1]; le ciel est ma demeure; la terre est l'appui de mes pieds [2]. » Il règne dans l'éternité et au-delà [3]; il suspend à ses doigts la masse de la terre, et pèse dans sa balance les montagnes et les collines [4]. Toutes ces images sont partout dans l'Écriture. Écoutons Bossuet traitant de la magnificence de ce langage.

« Choisissons, dit-il, cet exemple d'une tempête : *Il dit, et le souffle de la tempête a obéi; les flots se sont gonflés; ils montent jusqu'aux cieux, ils descendent jusqu'aux abîmes.* Voilà les ondes précipitées de toutes parts : et les hommes, que deviennent-ils ? *Ils se sont troublés, et se sont agités comme dans l'ivresse; et toute leur sagesse s'est évanouie.* Voilà, certes, une agitation de flots et de pensées que Virgile et Homère n'ont point égalée par la magnifique pompe de leurs paroles. Mais tout-à-coup renaît une profonde tranquillité. *La tempête s'est changée en un doux zéphyr, et les flots se sont tus.* Quoi de plus doux que ce grand tumulte des orages qui devient un souffle léger, et ces flots silencieux après leur fracas horrible? Mais ce qui nous est propre, c'est la majesté de Dieu présente dans cette parole : *Il dit, et la tempete est présente.* Ce n'est pas ici Junon qui va supplier Éole; ce n'est pas Neptune qui gourmande

[1] Exod., III, 14.

[2] Isaïe, LXVI, 1.

[3] Il faut qu'on me permette de consigner ici un souvenir de collége, en citant un vers d'écolier, improvisé à la lecture de cette ligne des livres saints.

Regnat in æternum Dominus, regnabit et ultrà.

[4] Isaïe, XI, 12, 15, 17.

les flots par des reproches pleins de courroux, et qui néanmoins peut à peine comprimer lui-même les flots de sa colère. Un mot suffit pour tout bouleverser et tout apaiser [1]. »

Mais, après tout, le merveilleux chrétien ne se borne pas à un simple exposé des attributs admirables de la puissance divine, tels que les livres saints et les auteurs chrétiens nous en donnent une idée. Il y a dans nos croyances sacrées une multitude de ressources pour varier l'action d'une épopée, et pour faire mouvoir dans les récits des personnages mystérieux. Et d'abord cette sainte Trinité que nous adorons nous offre une grande intervention dans les choses de la vie humaine: nous y reconnoissons un Dieu qui délibère avec lui-même sur les évènements imposants qui sont l'objet des chants de la poésie: nous y trouvons un Dieu sauveur qui a vécu sur la terre, au milieu des misères de l'homme, et qui est toujours prêt à compatir aux infortunes et à consoler le malheur. De telles interventions ne sont pas sans fécondité. Joignons-y l'admirable personnage d'une vierge sacrée, qui reçut dans son sein le sauveur des hommes, et qui a conservé des droits sur le cœur de son fils. Voilà une ressource poétique que le génie n'a peut-être pas assez méditée. Il n'y a rien de semblable dans le ciel païen. Une mère qui supplie son fils, et son fils qui est Dieu; cette mère restée vierge, et qui n'accepta la maternité que comme une grande douleur; le souvenir

[1] Bossuet, *De grandiloquentiâ et suavitate psalmorum.*

de ses larmes sur le calvaire, la parole sacrée de Jésus: *Femme, voilà votre fils;* ce sont là des moyens inouïs dans une épopée. Il y a dans ces images quelque chose qui va jusqu'au fond du cœur; et si ce merveilleux étoit mis en usage, non pas avec des inventions folles et seulement propres à altérer la croyance des chrétiens, mais dans des récits où cette croyance vint se mêler comme pour leur donner la vie, on verroit une poésie pleine d'émotions célestes, et bien autrement touchante que celle où les poètes nous montrent un ciel tourmenté de passions, et déshonoré par les voluptés de la terre.

Ajoutons à ces sources admirables d'inspirations, l'intervention des intelligences, qui servent d'instruments à la volonté suprême. *Croyez-vous*, disoit Jésus, *que mon père n'auroit pas des milliers d'anges à faire voler à ma défense?* Le poète ne peut-il point faire mouvoir ces armées légères? C'est ici une des ressources qui peuvent donner à l'épopée chrétienne le plus de variété. On parle de l'olympe des anciens poètes, qui est peuplé d'une infinité de dieux, et qui offre ainsi un aspect vivant et plein d'intérêt; mais on peut dire que les dieux mythologiques ne sont qu'une imitation des anges et des intelligences du ciel chrétien. Seulement les poètes leur ont donné les passions de la terre, sorte de profanation que le christianisme ne tolère pas. Et cela même n'est pas exempt de reproche aux yeux du goût; car s'il faut des passions dans l'épopée, on ne voit pas bien qu'il soit nécessaire de les transporter dans le ciel, séjour des vertus, des douces affections. Il semble au

contraire que c'est un beau contraste à offrir, que cet aspect des émotions violentes de la nature humaine, comparé avec la paix du ciel; d'un côté, le choc des passions, de l'autre, le calme de l'innocence.

L'intervention des anges et des intelligences célestes offre donc à l'épopée une sorte de merveilleux autorisé par le christianisme; Dieu a donné aux hommes pour protecteurs dans le ciel ces esprits heureux qui servent d'instruments à sa volonté toute-puissante; de là, le mélange de leurs actions dans les actions humaines; de là cette intercession religieuse et à la fois poétique des anges et des saints en faveur des héros qui combattent pour des causes justes; de là les élans de la prière vers ces êtres privilégiés qui portent les vœux des mortels aux pieds de la Divinité. Il est inutile de dire ici combien ce merveilleux naturel et vrai du christianisme, peut se varier sous les inspirations du poète; je ne sais s'il y a dans l'épopée antique aucune intervention céleste qui ne pût être admirablement reproduite sous le christianisme avec des formes nouvelles et d'heureuses modifications.

Remarquons que les anges déchus de leur gloire offrent un autre genre d'intervention qui fait contraste avec celle dont je viens de parler, et qui n'a rien de semblable dans les mythologies païennes; c'est une grande et féconde image pour la poésie, que celle d'un être malfaisant qui s'applique à tourmenter les humains et à les pousser au crime; par là on répand un douloureux intérêt sur l'homme, qui est à chaque instant

menacé d'être victime de ce tyran. Sa présence au milieu des récits épiques doit porter dans le poème une couleur sombre et funeste; on le retrouve partout pour les inspirations cruelles; c'est lui qui sème les discordes, qui arme le bras des parricides, qui soulève les passions des peuples, qui désole la terre par mille forfaits; il a aussi ses complices, qui volent aux extrémités du monde pour répandre les noirs complots. Est-ce donc que de tels esprits, appelés au secours de l'épopée, ne jetteroient pas une variété admirable dans une conception poétique? Ce merveilleux, conforme à la croyance chrétienne, seroit, ce me semble, d'un effet extraordinaire, et n'auroit rien de commun avec les images des fables anciennes.

Mais en employant dans l'épopée ces ressources du christianisme, je ne dis pas qu'il faut dénaturer ses croyances; ici s'élève une grande différence entre le génie ancien et le génie moderne: l'un créoit le merveilleux à son gré; l'autre reçoit un merveilleux qu'il ne peut altérer par ses inventions. La poésie chrétienne ne perd rien, à cette loi rigoureuse que le goût consacre aussi bien que la foi; en respectant les dogmes sacrés, elle porte la liberté de ses inventions sur tout ce qui tient à la nature de l'homme; elle varie les évènements et les contrastes, elle multiplie le jeu des passions humaines; et lorsque le merveilleux survient en des récits de ce genre, le poète reste seulement obligé de conserver à chaque personnage, à ceux qui sont mystérieux comme à ceux qui ne le sont pas, le caractère qui convient à

leur nature; mais cette loi n'a rien qui ne soit commun à toutes les littératures. Il seroit monstrueux de prêter à des anges des actions ou des discours, où pût se reconnoître la triste condition d'une humanité dégradée: porter dans le ciel chrétien des affections grossières, ne seroit pas seulement un sacrilége, ce seroit encore un défaut de goût.

Je ne parle pas du mélange des idées mythologiques avec nos mystères; le bon sens indique l'excès d'un si grand désordre. Voltaire en a fait sentir l'absurdité au sujet du poème des Lusiades, d'ailleurs rempli de grandes beautés; mais il n'est pas sans intérêt de voir comment un traducteur du Camoëns [1] a voulu justifier ces monstruosités, et ses notes sont curieuses à lire.

D'abord il blâme les poètes qui font intervenir les vrais personnages du christianisme par leurs propres noms: « L'auguste simplicité des noms de Jésus-Christ et « de saint Michel, ne soutient pas, dit-il, l'harmonie du « vers. » Chose étrange, que je ne réfuterai pas ici, et que les poètes seuls peuvent réfuter par de beaux exemples d'harmonie. Ensuite, il blâme les allégories des poètes qui ont personnifié les vertus et les vices; observation plus juste, si elle s'applique surtout au merveilleux métaphysique que l'on a prétendu mettre à la place de l'action réelle des puissances célestes, dans un système quelconque de croyances. Et enfin le traducteur conclut que le Camoëns est le seul qui ait tenu un juste milieu

[1] Duperron de Castéra. Paris, 1763.

entre les deux excès qu'il condamne, par l'allégorie des noms mythologiques qui servent, dit-il, à expliquer l'intervention réelle des puissances du christianisme. Ainsi, Jupiter représente Dieu le père, et la description que l'auteur en fait ne permet pas d'en douter, d'après le traducteur. Bacchus joue, dans tout le poème, le rôle du démon, qui s'oppose au voyage des Portugais, et Bacchus est bien choisi, parce qu'il fut un grand voyageur, et surtout parce qu'on le peignoit avec des cornes, et que le démon est peint avec cet emblème. Vénus représente la religion chrétienne, *qui protège les voyageurs portugais, parcequ'elle prévoit les grands avantages que l'église doit tirer de la conversion des Indiens;* et toujours, selon le traducteur, ce choix allégorique de Vénus est parfait, parceque Platon distingue deux Vénus, l'une terrestre et lascive, l'autre céleste et pure, et c'est celle-ci qui figure dans le poème. Mars représente Jésus-Christ, et l'allusion de l'un et de l'autre est assez naturelle, Jésus-Christ ayant combattu et versé son sang pour les hommes, et pouvant être justement appelé le dieu de la guerre. Je ne parle pas des Parques, de Mercure, et de plusieurs autres divinités allégoriques du Camoëns; tout cela est justifié par des raisons analogues, auxquelles le poëte ne pensoit guère sans doute, mais que les apologistes sont obligés d'aller chercher péniblement pour justifier de grandes erreurs d'esprit, et les contradictions du génie.

Et il ne faut pas croire que ce défaut de goût, qui dénature le merveilleux chrétien en corrompant la nature

même des êtres surnaturels qu'il offre à la poésie, ne se rencontre que dans des temps de barbarie; de nos jours, et nous vivons en des temps polis, on a vu des poètes profaner les choses sacrés, par un oubli des premières règles des convenances même littéraires. Lorsqu'on a la prétention de vouloir mettre le christianisme dans la poésie, il ne faut pas le corrompre par des inventions toutes païennes; on veut fuir la mythologie classique, mais on y retombe par un excès bien plus coupable: il ne convient point à la pureté du christianisme de porter les voluptueuses amours dans le ciel habité par les anges. Les passions de la terre ne troublent pas les chœurs des Intelligences et des Vertus qui chantent le Dieu trois fois saint. Toutes ces inventions que nous avons vues dans quelques poèmes sont monstrueuses : on appelle cela du merveilleux; c'est une erreur, cela n'est qu'insensé. Les lettres proscrivent ces profanations : lorsqu'on veut raconter des scènes passionnées parmi des êtres surnaturels, il faut remonter vers l'olympe des dieux, et renoncer au christianisme. Ces choses-là ne devroient pas être dites; le bon sens les publie assez haut, et devroit suffire à ceux qui ont le malheur de n'avoir pas une autre règle, celle de la foi.

Laissons donc au merveilleux chrétien son vrai caractère, il est grand et majestueux; il fait naître les contrastes; il fait mouvoir des personnages mystérieux au milieu des scènes de la vie humaine; il mêle ces personnages aux héros épiques, pour les guider par leur sagesse et leur donner une force inconnue; il les montre

franchissant l'espace, portant à la terre les secours du ciel, ou bien rapportant au ciel les vœux de la terre; parlant aux humains à la faveur des songes, ou bien les instruisant par des discours qui retentissent dans le silence des nuits. Ce merveilleux, c'est celui de la religion même; il n'est pas seulement une invention des poètes, il est une réalité que les poètes savent mêler à leurs conceptions. C'est Dieu lui-même qui apparoît dans leurs inspirations; il se montre avec sa puissance et ses bienfaits; il déploie sa magnificence, il ouvre sa cour peuplée d'anges et de saints, l'immensité est son domaine; il aperçoit au loin les actions des hommes, et son souffle dissipe les complots; il envoie ses anges au secours des malheureux, la prière monte vers son trône, portée sur les ailes de ces esprits immortels: toutes ces images sont admirablement fécondes, et il en est une foule d'autres qui s'y rattachent et qui donnent au merveilleux chrétien un caractère de grandeur que n'eut jamais le merveilleux des mythologies, avec toute la liberté qu'il laissoit au génie des poètes.

J'ai parlé de ce merveilleux purement philosophique que la poésie a quelquefois péniblement recherché; jai parlé de la création de certains personnages allégoriques sous les traits desquels se représentent les passions humaines, pour agir dans l'épopée avec plus de hardiesse et de vivacité. On a pu croire un instant que cette invention donnoit de la vie aux poèmes, et créoit des ressources nouvelles pour l'imagination. Voltaire a rempli la Henriade de tels personnages; on y voit l'envie, la po-

litique, l'hypocrisie agissant sous des figures humaines et symboliques; mais il est évident que ces allégories sont indignes de la majesté de l'épopée, et il falloit un siècle philosophique, c'est-à-dire froidement dissertateur, pour adopter un merveilleux qui ne se fonde que sur une supposition de l'esprit, sur une simple fiction poétique étrangère à toute espèce de croyance religieuse.

Le merveilleux peut être faux, et il l'est inévitablement dans le système d'une religion mythologique; mais il a un fondement vrai dans le cœur des poètes qui le font mouvoir. Que Jupiter ait une balance d'or dans les cieux, cela n'importe guère; mais ce qui importe, c'est que le poète croie, aussi bien que les peuples pour lesquels il chante, qu'il y a dans le ciel un Dieu puissant, Jupiter, père des dieux et des hommes, qui décide du destin des peuples, et qui donne la victoire ou la mort selon les lois éternelles de sa sagesse. Fondé sur cette pensée religieuse, le poète fait mouvoir son Dieu souverain, et le fait intervenir parmi les héros; il lui attribue des discours, il le fait même agir et combattre : il y a dans ce merveilleux quelque chose de vrai que nous saisissons; et plus le sentiment de la divinité est profond dans nos âmes, plus il sera permis aux poètes de la montrer présente par des actions grandes et extraordinaires. Le merveilleux de l'épopée suppose une conviction forte dans le cœur des hommes; un peuple impie ou philosophe n'est pas fait pour se laisser charmer par les conceptions hardies de la poésie.

Ceci nous explique le merveilleux de la Henriade. Le merveilleux véritable ne sauroit naître sous la plume d'un poète incrédule. Quand Voltaire auroit été capable de concevoir dans son esprit quelqu'une de ces belles fictions qui donnent de la vie à un poème épique, et qui répandent un si puissant intérêt sur ses récits, son âme desséchée par l'impiété n'auroit pu suivre l'élan d'une telle inspiration. Il faut de la foi pour créer en poésie. Un poète cynique peut ne pas perdre son talent, mais il perd l'enthousiasme, qui est la vie du talent. Je voudrois bien savoir quelle émotion poétique il y a au fond d'une conception allégorique comme celle du monstre de la politique.

Au fond du Vatican régnait la politique,
Fille de l'intérêt et de l'ambition,
D'où naquirent la fraude et la séduction.
Ce monstre ingénieux, en détours si fertile,
Accablé de soucis, paraît simple et tranquille;
Ses yeux creux et perçants, ennemis du repos,
Jamais du doux sommeil n'ont senti les pavots;
Par ses déguisements à toute heure elle abuse
Les regards éblouis de l'Europe *confuse*;
Le mensonge subtil, qui conduit ses discours,
De la vérité même empruntant le secours,
Du sceau du Dieu vivant empreint ses impostures,
Et fait servir le ciel à venger ses injures.

Cette fiction annonce de l'esprit et pas autre chose. L'imagination même, qui supplée à la sensibilité, n'y sauroit rien trouver de séduisant. On y voit un poète ingénieux, et, si l'on veut, un poète philosophe, double

titre qui présente, ce semble, deux dispositions d'esprit peu en harmonie entre elles; mais on n'y voit pas un poète vraiment créateur, un de ces grands génies qui semblent être maîtres de la nature, qui font naître les prodiges, et donnent de la réalité aux chimères.

Il est un genre de merveilleux que les poètes aiment à employer dans l'épopée; c'est celui qui se mêle aux scènes de l'amour. Virgile est de tous les poètes celui qui en a varié les effets avec le plus de génie. Il semble pourtant qu'il seroit ici permis de présenter à côté de ses touchants récits les inventions admirables de Fénelon. Fénelon même a un avantage qu'il doit à l'influence du christianisme, c'est que ce qu'il y a de plus passionné dans cette partie de son ouvrage conserve toujours un caractère de morale et de vertu que les anciens ne savoient point mêler à leurs créations. Quant à Voltaire, son génie philosophique et glacé n'a pas même soupçonné ce qu'il pouvoit y avoir de fécond dans ce genre de merveilleux pour animer une épopée. « Le chant de la Henriade consacré aux amours de Gabrielle avec Henri IV est généralement regardé comme froid et sans caractère, dit l'abbé Delille. Ce n'est guère qu'une idylle amoureuse dont la partie épique et la partie dramatique sont également foibles [1]. »

Et comment s'étonner que Voltaire, dans ces sortes de sujets, comme dans tous ceux qui appellent une imagination féconde, n'ait produit que des scènes sans entraînement et sans merveilleux? Voltaire n'avoit rien

[1] *Notes sur Virgile*, IVe livre de l'Énéide.

dans son génie de ce qui convient aux grandes inspirations épiques. Est-ce qu'on ne sent pas que le merveilleux demande une âme fortement émue? L'enthousiasme ne naît pas dans les cœurs flétris. Pour créer des miracles, même imaginaires, dans l'épopée, il faut au moins croire aux miracles; il faut croire à Dieu, à sa puissance, à son intervention toujours présente, à sa providence tutélaire. Ceci nous ramène toujours aux mêmes conclusions : la religion est la source de la poésie; les grandes pensées prennent leur origine dans le ciel, et il n'y a pas d'épopée pour les peuples qui ont cessé de croire aux inspirations de la vertu.

On a vu que je ne me suis appliqué qu'à développer une seule règle, mais fondamentale, de l'épopée, qui consiste toujours à montrer que ce qui est bon est le principe de ce qui est beau. L'application de cette loi se fait naturellement et sans effort à toutes les règles secondaires de ce genre de poème; mais les détails doivent être laissés aux poétiques. Malgré les généralités un peu vagues du père Le Bossu, sa théorie rentre tout-à-fait dans les doctrines morales qu'on vient de lire. Le petit traité sur le poème épique que le marquis de Ramsay avoit mis en tête du Télémaque, est d'une conformité plus sensible encore. Tout cela me dispense d'entrer dans cette nature d'observations. La loi des unités se présente ensuite avec son cortége d'applications diverses; et enfin les exemples ont leur intérêt et leur variété, mais il faut renoncer à ces développements qui se trouvent dans tous les livres, et qui ne sont pas l'objet d'un

ouvrage purement consacré à ce qu'il y a de moral dans les lettres.

CHAPITRE VIII.

DE LA POÉSIE DRAMATIQUE.

Après ce que j'ai dit de l'épopée, il reste peu d'observations nouvelles à faire sur la poésie dramatique, qui est, à bien dire, l'épopée mise en action sous les yeux d'un spectateur. Il y a toutefois à distinguer, dans ce genre de poésie, deux sortes d'actions, l'une qui est prise dans la vie sérieuse et animée des peuples et des héros, l'autre qui est prise dans la vie ordinaire et commune des personnages vulgaires. On sait assez l'objet distinct de la tragédie et de la comédie.

L'une et l'autre, cependant, ont quelque chose qui leur est commun; car, avec ce double caractère qui les varie, elles se proposent également d'instruire les hommes, l'une par le spectacle des douleurs et des infortunes qui troublent la vie humaine, l'autre par l'aspect des vices et des misères qui la dégradent.

Il faut qu'on me pardonne de voir ainsi la morale dans les arts qui semblent le plus destinés à nous charmer. Je ne crois pas me tromper, et je pense que la poésie seroit une vaine illusion, si l'homme n'y trouvoit pas une leçon vivante; on peut abuser des arts, mais leur premier objet a dû être de nous rendre meilleurs.

§ I.

De la tragédie.

On n'attend pas ici des règles sur la tragédie, elles sont partout; mais tout le monde ne voit pas bien peut-être comment, dans ce genre de poème, le génie est obligé de se conformer aux idées morales, qui sont un besoin du cœur humain, et le fond de tout ce qu'il y a de grand et de beau dans les arts de l'esprit.

D'abord c'est une puissante manière de réveiller dans les âmes des émotions généreuses, que de remettre sous les yeux le spectacle des grandes calamités. La pitié étoit, pour l'ancienne philosophie, une foiblesse méprisable : la philosophie moderne en a fait une vertu sous le nom d'humanité; mais le christianisme, qui avoit auparavant prononcé un nom plus touchant encore, celui de charité, n'étoit pas étranger à ce perfectionnement de la philosophie humaine, et nous avoit appris plus utilement, soit à compatir aux grandes douleurs des hommes, soit à mieux nous guider dans une vie ainsi troublée par des malheurs.

L'objet de la tragédie est de se conformer à cette merveilleuse disposition du cœur humain qui cherche les larmes et se complaît dans les gémissements. L'homme est tellement misérable, qu'il semble se consoler par la pensée des infortunes d'autrui; et plus les personnages qu'il voit ainsi frappés lui paroissent élevés au-dessus de lui, plus son émotion est vive et délicieuse. Il y a quelque chose de mystérieux dans l'intérêt qu'il éprouve

alors : c'est un mélange de douleur et de joie ; il pleure avec plus de liberté : il y a, dans sa pitié, une sorte de retour sur lui-même qui n'est pas sans volupté ; ses maux propres lui deviennent plus supportables, parce-qu'il en voit de plus pesants autour de lui. Il semble aussi se complaire à voir dans l'humiliation les grandeurs qu'il avoit d'abord admirées ; et l'on diroit presque qu'à sa touchante commisération se mêle une certaine satisfaction de l'envie ; mais c'est ici le mauvais côté du cœur humain. Hélas ! les passions sont multipliées à l'infini ; il n'est point aisé d'en saisir les combinaisons mystérieuses, ni de séparer ce qu'il y entre de malignité, de ce qu'elles ont de pur et de généreux.

Quoi qu'il en soit, les poètes ont toujours bien compris ce besoin extrême du cœur humain, qui cherche avidement l'image des grandes calamités et des retours bizarres de ce que nous appelons la fortune. De là le choix des scènes désolantes qui remplissent la tragédie : ce sont des rois qui tombent, des puissants qui périssent, d'éclatants revers, d'affreuses perfidies, des meurtres atroces, tout ce qui étonne enfin la pensée des peuples et les dispose, soit à une morne terreur, soit à une douce pitié.

Or, de telles images, de quelque manière que le cœur humain en reçoive la première impression, laissent toujours au fond de l'âme un souvenir d'attendrissement qui n'est pas peut-être la bonté, mais qui en est l'imitation et peut en devenir le commencement. Il n'est jamais sans utilité de faire pleurer les hommes sur les

maux de l'humanité ; cela les rend moins confiants dans la prospérité, plus humbles dans le malheur, plus doux envers leurs semblables, plus affables et plus généreux.

Je ne voudrois pas ici paroître contrarier les moralistes chrétiens qui défendent les spectacles comme funestes à l'innocence ; je crois qu'ils ont raison, et je n'ai garde de vouloir affoiblir l'autorité qui proscrit ces pompes de la folie et du plaisir ; mais je ne considère ici la tragédie que comme une représentation poétique des scènes funestes de la vie, et je n'ai pas besoin de traiter la question toute religieuse des spectacles, pour bien apprécier les grands effets qu'elle produit. Ce genre de poème a besoin sans doute d'être animé par une action vivante pour donner une juste idée de sa perfection ; mais il garde aussi ses émotions, peut-être plus vraies et surtout plus pures, pour le philosophe qui en veut jouir dans la solitude, et qui, n'étant ébloui par aucun prestige, conserve un jugement plus libre et une admiration plus désintéressée pour la création du poète et le travail de son génie.

C'est avec ce calme que je considère la tragédie, lorsque j'y vois une source d'émotions qui disposent le cœur de l'homme à la douceur et à la bonté. Mais, pour cela, il faut que la tragédie soit fidèle au principe de tous les arts, qui consiste à présenter toujours la vertu comme un objet d'intérêt et d'affection ; et c'est bien en effet ce qui se remarque dans les chefs-d'œuvre. Entre tous les personnages qui sont offerts à la pitié des hommes sur la scène tragique, il n'y en a point que les

poètes aient essayé de rendre intéressants par le crime : il en est de criminels pourtant; mais alors on les voit poussés par je ne sais quelle puissance aveugle qui les entraîne malgré leur vertu, et cette résistance même a quelque chose de touchant et de pathétique. Les anciens entendoient bien cette espèce d'intérêt, eux qui avoient leur fatalité, leur destin, cette divinité maîtresse de Jupiter lui-même, et qui emportoit aussi les foibles mortels.

C'est ce qu'on voit dans la tragédie d'OEdipe roi, de Sophocle. On connoît ce terrible sujet; ce qui le rend si dramatique, c'est une certaine horreur mystérieuse qui se répand sur un personnage couvert de crimes et toutefois innocent. Je ne sais comment La Harpe, un juge si plein de goût, et qui a si bien apprécié la tragédie grecque, trouve que cette situation, si nouvelle et si effrayante, *est un des inconvénients du sujet*[1]; c'est au contraire, à mon avis, ce qui le rend si fécond en inspirations et en mouvements; et, chose singulière! La Harpe lui-même en a montré les beautés avec une rare pénétration. Avouons qu'il n'y avoit que ce moyen de donner au crime un caractère dramatique : si OEdipe n'étoit pas poussé par une puissance mystérieuse, sa présence seroit horrible et non point tragique. C'est la fatalité dont il est le jouet qui rend sa situation touchante, et qui fait qu'une grande pitié se mêle à la terreur qu'il inspire.

[1] Ier volume, art. Sophocle.

La tragédie moderne n'a point cette ressource du destin aveugle qui pousse un homme au crime et semble lui laisser à la fois le mérite de sa vertu; mais elle en a de plus pathétiques peut-être dans ce combat intérieur de la conscience qui repousse les pensées funestes ou cède à regret aux penchants désordonnés. On a souvent comparé la Phèdre de Racine avec la Phèdre ancienne : c'est ici qu'on voit ce double effet de deux croyances contraires, dont l'une présente l'homme vaincu par sa destinée, et l'autre le présente luttant contre ses passions : Racine est supérieur à Euripide, parcequ'il a montré, dans un sujet ancien, toutes les ressources d'un génie développé par des études modernes. Il y a, dans notre perfectionnement chrétien, un genre de sublime que le génie des Grecs n'eût pas même saisi : c'est une observation qu'on ne fait point assez. Nous jouissons des bienfaits du christianisme sans nous en apercevoir; c'est l'habitude qui nous rend ingrats et souvent aveugles.

Voilà donc comment j'entends que la tragédie fait de la vertu le fondement de tout son intérêt. La vertu tragique n'est pas certes cette innocence calme qui se dévoue aux malheurs avec une touchante soumission. Il se peut qu'il n'y auroit point, dans cette patience résignée, ce qui produit des mouvements dramatiques et de brûlantes émotions, tels qu'on les recherche dans la tragédie; mais cette vertu dont je parle, si elle n'est point la perfection que demande la morale, est au moins un combat contre les passions et les foiblesses du cœur humain; et c'est tout ce qu'il faut pour amener des contrastes,

c'est aussi tout ce qu'il faut pour justifier la pitié des hommes, qui ne doit s'attacher qu'à ce qui est bon. De cette manière, on peut concevoir que la poésie choisisse quelquefois ses héros parmi de grands criminels. Mais ce ne sont pas leurs forfaits qu'elle nous fait aimer; elle nous fait voir à côté de leurs atrocités quelques vertus éclatantes, et ce sont ces vertus qui nous touchent; un remords même suffit pour nous attendrir, on plaint ces coupables pour leurs forfaits, et ainsi le crime devient tragique, parcequ'il y paroît encore quelque trace d'innocence.

Voilà des observations que n'ont point faites quelques tragiques modernes, qui ont cru pouvoir offrir indifféremment toutes sortes de criminels, pourvu que leur caractère amenât des actions sanglantes et des dénouements terribles. Lorsqu'on met Tibère ou Néron sur la scène, on doit craindre de ne faire naître qu'un sentiment d'horreur, et ce sentiment est trop pénible à l'âme pour être tragique.

Racine a pourtant mêlé ce personnage de Néron à des scènes remplies d'émotions dramatiques. Mais le caractère de ce tyran est encore indécis; le crime lui est nouveau; il délibère dans ses vengeances, et cette irrésolution est une source d'incertitude et par conséquent d'intérêt dans la tragédie. C'est même dans la vie de Néron un moment singulièrement propre à fixer l'esprit d'un spectateur, que ce passage de la douceur à la tyrannie, de l'innocence à la cruauté, tel que Racine a su le saisir dans les scènes de Britannicus, pour ne pas trop

épouvanter la pensée par l'aspect d'une scélératesse déjà consommée. Néron combat contre lui-même, et il peut encore se mêler de la pitié au sentiment d'horreur qu'inspirent ses premiers crimes; c'est lui qui dit au confident qui le pousse aux forfaits :

Mais de tout l'univers quel sera le langage ?
Sur les pas des tyrans veux-tu que je m'engage!
Et que Rome, effaçant tant de titres d'honneur,
Me laisse, pour tous noms, celui d'empoisonneur?
Ils mettront ma vengeance au rang des parricides.

La tragédie moderne s'est souvent corrompue par le désir extrême de produire de grands effets, et comme on s'adressoit à des cœurs long-temps flétris par des malheurs réels, on croyoit qu'il falloit dépasser toutes les bornes dans le spectacle des malheurs de la scène. De là des inventions horribles, une terreur qui dégénéroit en une sorte d'effroi stupide; des meurtres affreux, une dégoûtante dégradation dans le crime, telle qu'elle se rencontre quelquefois devant les tribunaux de la terre, mais telle qu'il ne faut jamais l'offrir dans un poème destiné à être produit devant des spectateurs, à moins que l'on ne veuille mettre l'horreur à la place de la pitié.

La tragédie anglaise a depuis long-temps fourni des exemples de cette dégradation. On peut le voir dans les pièces de Shakespeare, et surtout dans Othello; l'égarement du génie est une autorité, comme ses chefs-d'œuvre, et c'est pourquoi je cite ce poète, modèle de grandeur et de trivialité. Il falloit assurément être frappé de la pensée que le cœur humain avoit épuisé toutes les émotions,

pour oser présenter en spectacle cet Othello, qui immole de sang-froid sa maîtresse, qui lui fait subir tous les apprêts d'une mort lente et préméditée, et qui, au moment de la poignarder, garde une férocité assez calme pour lui dire d'adresser à Dieu ses dernières prières, et de se disposer à paroître devant lui.

Voici une partie de cette épouvantable scène. Desdémona est dans son lit, Othello entre tenant une lumière et une épée, il s'approche de sa maîtresse qui dort, et qui s'éveille à ce bruit. « — Qui est là? dit-elle. Othello? — Oui, Desdémona — Voulez-vous vous mettre au lit, seigneur? — Avez-vous prié Dieu ce soir, Desdémona? — Oui, cher époux. — Si vous vous souvenez dans votre âme de quelque crime pour lequel vous n'ayez pas encore demandé pardon au ciel et obtenu grâce, implorez-le sur-le-champ. — Ah! mon Dieu! où peut tendre votre discours, seigneur? — Allons, faites ce que je dis, et soyez prompte. Je vais me promener ici, tandis que votre âme se prépare; car je ne voudrois pas la tuer; non, le ciel m'en préserve! je ne veux pas tuer votre âme. — Vous parlez de tuer! — Oui, j'en parle. — Ah! que le ciel ait donc pitié de moi! — Ainsi soit-il, du fond de mon cœur. — Si c'est votre cœur qui parle, j'espère que vous ne voudrez pas me tuer. — Espère! — Et cependant vous me faites trembler. — Pense à tes péchés. — Il y a le tendre amour que j'ai pour vous. — Oui, c'est pour cela que tu vas mourir. — C'est mourir d'une mort bien contre nature, que d'être tuée pour aimer. »

Ensuite viennent des explications sur l'infidélité de Des-

démona; Othello devient de plus en plus furieux, et Desdémona continue: « Oh! bannissez-moi, seigneur, mais ne me tuez pas! — Tombe, prostituée. — Tuez-moi demain, laissez-moi vivre encore cette nuit!—Non: si tu résistes... — Seulement une demi-heure. — Le parti est pris, plus de délai. — Seulement le temps de dire une prière! — Il est trop tard. » Il l'étouffe en lui jetant un oreiller sur le visage et le pressant sur sa bouche avec effort et fureur.

Je demande si tout cela n'est pas digne d'une nation de sauvages. Quand ces scènes d'horreur seroient vraies ou vraisemblables, cela ne justifieroit pas la poésie qui les reproduit. La tragédie n'est pas une école de férocité froide et stupide, c'est un spectacle de sentiments sublimes auxquels se mêlent des passions qui, si elles ne sont pas toujours élevées, ne doivent au moins jamais être brutales.

On ne sauroit pardonner aux poètes de s'être égarés dans ces derniers temps jusqu'au point de chercher dans la barbarie des émotions nouvelles, sous prétexte qu'ils avoient en présence une génération d'hommes dont les sens avoient été émoussés par les voluptés, ou dont le cœur avoit été flétri par des scènes de destruction et de carnage. La dégradation des peuples ne justifie pas la dégradation du génie. Il doit savoir résister à l'entraînement qui le pousse à la violation des lois du goût.

Or cette règle morale qui fait du bon le principe du beau, lui eût servi de frein. Il falloit se souvenir que les effets produits par des spectacles affreux ne sont pas ceux que l'admiration consacre dans tous les siècles. Les

arts seroient corrupteurs et ennemis de l'homme, s'ils choisissoient au hasard tous les sujets et toutes les émotions; et la tragédie en particulier, en cherchant à ébranler tout ce qu'il y a de sensibilité profonde dans le cœur humain, ne doit point y porter ce genre d'impression que fait naître l'aspect de l'humanité dégradée et abrutie.

Il est remarquable qu'à mesure que les peuples sont rappelés à des idées d'ordre et de morale, la tragédie est ramenée à ses lois admirables et à ses pures émotions. Qu'on remarque bien que je ne prétends pas que ses personnages et ses héros soient des êtres parfaits; j'ai dit tout à l'heure qu'avec cette perfection il n'y auroit pas de tragédie; mais il faut que l'intérêt s'attache à quelque côté vertueux, et que la pitié soit justifiée au moins par le remords. Cette condition toute morale est aussi toute littéraire; la perfection des arts tient toujours à quelque idée de vertu. Citons encore Néron; il seroit affreux que la poésie osât mettre en scène ce féroce parricide au moment où il ordonne froidement le meurtre de sa mère, surtout si on le faisoit paroître avec le calme d'un être stupide qui jouit de son crime comme d'une volupté. L'exécution du crime seroit à plus forte raison un spectacle plus atroce, et il faudroit plaindre un peuple pour lequel on croiroit pouvoir imaginer de telles émotions, sous prétexte que toutes les autres seroient épuisées. Il est possible cependant de montrer Néron dans la tragédie, nous l'avons vu tout à l'heure. Bien plus, Néron parricide peut devenir un sujet d'émotions fortes et dramatiques, sans être pénibles et dégoûtantes. Imaginons ce malheu-

reux poursuivi par la pensée de son crime, cherchant à s'éviter lui-même, fuyant la clarté du jour, fuyant le silence des nuits; imaginons-le troublé par cet éclat des trompettes qui retentissent sur le tombeau de sa mère, et dont le bruit, selon Tacite, le remplissoit de remords. Voilà le même criminel; mais ici la nature est satisfaite. La pitié pourra laisser tomber un regard et une larme sur le coupable, parceque la vertu triomphe par son supplice. Maintenant on entend assez ma pensée; il me semble qu'on ne peut lui opposer aucun chef-d'œuvre, et j'ose dire aucun succès, du moins aucun succès qui ait survécu aux triomphes quelquefois si vains de la nouveauté.

Avec cette loi morale que j'établis, et qui n'est pas nouvelle, puisque les poètes la suivent par instinct, on voit bien qu'il va être permis d'employer dans la tragédie le ressort de toutes les grandes passions; l'ambition, la vengeance et l'amour sont celles qui paroissent le plus dramatiques, et la raison en devient facile à saisir; c'est que ce sont celles qui paroissent le plus fondées sur un principe de grandeur et de générosité. La tragédie ne les présente qu'avec ce caractère primitif, qui se reconnoît même dans leurs excès.

Agamemnon, roi des rois, est fier d'aller soumettre une ville désignée par les dieux à la colère des hommes; son ambition est superbe, elle semble être un devoir imposé par le ciel, et voilà pourquoi on souffre devant soi ce père qui livre sa fille au couteau des prêtres, pour préparer le départ des Grecs.

Il en est de même de la vengeance ; partout où elle éclate, il faut qu'on y puisse voir un courroux légitime; autrement son aspect seroit dégoûtant et horrible. Que dirai-je de l'amour? L'amour est la passion la plus naturelle de l'homme; les poètes le disent souvent pour pousser l'homme aux voluptés, je ne le dis point dans ce sens cruel; mais le cœur humain est comme le foyer d'une flamme qui brûle sans cesse, et le malheur est que lui-même s'en laisse quelquefois dévorer.

L'homme seroit parfait si son amour étoit bien réglé; il ne se porteroit que vers les choses qui peuvent le rendre heureux, et d'abord vers Dieu, qui est l'objet réel de l'amour, puisqu'il est la perfection même et le bonheur.

Tel n'est pas l'amour de l'homme, avec ses tristes penchants et son goût pour les voluptés; mais il n'en est pas moins vrai que l'amour n'est point de lui-même un désordre : il ne devient funeste que par le choix de ses objets, et par l'emportement du cœur qui veut les saisir. Or, bien que ce soit à ce point de désordre qu'il devient surtout dramatique, la tragédie a soin de n'en montrer les excès que pour en montrer les malheurs, car elle ne se propose point de faire de la dégradation du cœur, l'objet de la pitié des hommes. Ici, au reste, se fait sentir le besoin de quelques éclaircissements sur l'emploi des intrigues d'amour dans la tragédie, intrigues qu'il ne faut pas confondre avec les grands effets de cette passion.

Ce qu'il y a de plus foible, on pourroit dire de plus mauvais dans les tragédies de Corneille, ce sont les

scènes d'amour. Ces doux propos des personnages, qui mêlent un langage efféminé à des intérêts vraiment dramatiques, sont d'un effet toujours nuisible à l'action. On dira que Corneille n'avoit pas le genre de talent qui sait se plier à ce langage de mollesse ; il faudroit dire aussi que ses sujets étoient trop grands pour supporter de pareils détails : quand bien même les scènes amoureuses de ses pièces seroient traitées avec perfection, l'action n'en recevroit nulle part un intérêt nouveau ni un caractère plus animé. Il est donc vrai que la tragédie n'a pas besoin de mettre l'amour dans ses scènes pour être sublime et féconde en émotions grandes et passionnées.

Aussi est-ce une règle fausse que celle qu'on impose aux poètes de mêler une intrigue à leurs actions ; j'ai dit qu'il y avoit dans les emportements de l'amour quelque chose de fécond pour la tragédie, mais ce ne sont pas ses discours fades et efféminés, ce sont ses fureurs aveugles et ses excès souvent féroces. On conçoit que la pitié s'attache à ces malheureuses victimes d'une passion impitoyable ; d'abord c'est que le cœur de l'homme a naturellement de l'indulgence pour ces sortes d'emportement, ensuite c'est qu'en remontant jusqu'à la source de ces grands excès, on trouve un sentiment, qui de lui-même, ainsi que je l'ai dit, n'est pas un désordre, mais un penchant que la vertu peut avouer, pourvu qu'il ait une règle. Ceci nous explique les grands effets de l'amour dans quelques tragédies : dans Andromaque il est touchant, à cause des scènes de délire qu'il fait

naître par ses excès; dans Phèdre il est sublime, à cause des remords qu'il laisse au fond du cœur. Je conçois cet amour dans la tragédie; l'amour plaintif et langoureux dégrade la majesté de ce poème.

Avouons que la scène française a subi aveuglément la loi d'un long usage; on met des amants dans les tragédies, parceque c'est un moyen de mêler l'action de mille incidents qui en varient la marche, et quelquefois piquent assez vivement la curiosité; mais ce mélange n'a rien de dramatique. La tragédie est mal conçue par les poètes, s'ils pensent que les pleurs d'un amour souvent étranger à leur sujet, suffit pour lui donner un intérêt véritable et un caractère passionné; il faut à la tragédie quelque chose de vivant qui remue toutes les puissances de l'âme; il lui faut des évènements qui remplissent le cœur d'une terreur profonde, ou d'une longue pitié; il lui faut des spectacles inattendus, des ressorts secrets, des agitations et des scènes nouvelles qui fassent succéder les émotions, et qui poussent à un dénouement toujours incertain et toujours désiré. Une intrigue d'amour est une ressource commune, et il est remarquable que partout où elle n'est pas le fond du sujet, elle en détruit la majesté sans lui donner plus d'intérêt.

Je ne sais comment on a pu mettre en question s'il étoit permis de faire des tragédies sans des rôles d'amour. A part les grandes émotions que cette passion fait naître dans la tragédie lorsqu'elle y est produite avec ses égarements et ses fureurs, il y a dans la nature hu-

maine une multitude de passions fortes et sublimes qui se suffisent à elles-mêmes pour répandre un intérêt dramatique, et produise des scènes de terreur et de pitié: l'ambition a ses horribles secrets, la vengeance ses profondes méditations, l'amour maternel ses sublimes dévouements, la piété ses immortels sacrifices, la superstition ses affreux excès, l'impiété ses noires terreurs. Le cœur est inépuisable, lorsqu'on y cherche des émotions, et si les poètes fatiguent péniblement leur esprit à découvrir quelques sujets inconnus, c'est qu'ils ne sont pas assez moralistes; l'histoire offre les personnages et les actions, et la nature humaine offre ses mystères. Il faut puiser à cette double source.

On a traité long-temps une autre question, celle de savoir si la tragédie pouvoit ou devoit s'emparer des sujets modernes, et s'il y avoit assez de majesté dans les souvenirs toujours un peu récents de notre histoire, pour qu'on pût les transporter sur la scène sans en affoiblir l'intérêt. Il seroit absurde d'imaginer que les règles qu'on appelle classiques proscrivent les sujets empruntés à l'histoire des temps modernes; tout ce qui est grand et pathétique est du domaine de la poésie: elle saisit ses héros partout où elle les trouve avec le caractère dramatique qu'elle recherche. Il ne faut pas s'étonner toutefois qu'elle ait craint souvent de toucher aux personnages des temps rapprochés de nous; il y a dans ce qui est ancien quelque chose de vénérable et de sacré; dans la langue romaine, le même mot exprime les deux idées; et *antique*, veut dire digne de respects et d'hommages.

Cela est vrai dans tous les temps, excepté peut-être dans les temps de dégradation, où ce qui est nouveau a la préférence dans le cœur des peuples, et où les souvenirs du passé ne réveillent aucune émotion ; mais ce sont ici, je l'espère au moins, des exceptions, et il n'est pas aisé d'arracher du cœur de l'homme cette vénération qu'il conserve pour les grands personnages qui ont passé sur la même terre que lui. Voilà donc pourquoi le choix des poètes s'est long-temps porté avec une sorte de prédilection vers les sujets anciens, vers les héros des temps éloignés.

Il est vrai que ce que nous appelons encore moderne s'éloigne par degrés, et finit par se confondre dans la nuit des âges avec les souvenirs de l'antiquité. L'histoire de France a aussi ses temps anciens et son âge presque fabuleux. Ainsi la poésie a pu s'enhardir successivement à s'emparer de ses héros et à les porter dans la tragédie. Mais ici il s'est rencontré des difficultés imprévues qui ont pu justifier la préférence qu'elle avoit long-temps gardée pour les sujets de l'histoire de la Grèce et de l'Italie.

Et d'abord, quoiqu'on eût vu, en des temps encore remplis de foi, la religion chrétienne transportée sur les théâtres avec ses mystères, on n'a pas tardé à s'apercevoir que ces profanations blessoient toutes les convenances du goût. La tragédie, perfectionnée parmi nous, ne s'est point permis de montrer sur la scène les objets sacrés du culte chrétien. Étoit-ce un véritable progrès de la religion et de la piété? Non, sans doute ; la simplicité des peuples qui couroient aux représentations

vivantes des scènes sublimes du christianisme annonçoit plus de foi que la délicatesse raffinée des siècles à qui il a fallu cacher ces sujets, de peur d'en faire un objet de moquerie ou de blasphème. Il n'en est pas moins vrai pourtant qu'il y avoit un esprit de convenance très profond dans ce soin qu'on apportoit à éloigner de la scène les cérémonies chrétiennes, et les saintes images d'un culte qui ne doit se montrer aux hommes qu'avec ses pompes sacrées et son autorité inviolable.

Mais c'est aussi ce qui a ôté aux sujets modernes tout ce qu'ils ont de grand et de tragique. Rien n'est beau et imposant pour les peuples assemblés comme le spectacle de la religion. Il y a dans l'aspect de ces pompes augustes quelque chose qui saisit l'âme tout entière. Tel homme, rempli de pensées impies, qui entre seul dans un temple sans y éprouver d'émotion, n'oseroit même en toucher le seuil lorsque les fidèles y sont prosternés avec effroi. C'est cette impression terrible qui se retrouve dans les spectacles de la tragédie, lorsqu'elle peut transporter dans ses scènes quelqu'une de ces pompes, un sacrifice solennel, une supplication touchante, la simple vue des autels sacrés. Il n'y a pas de cœur, quelque flétri qu'il soit par ce qu'on appelle aujourd'hui la philosophie, qui ne cède à cet appareil et à cette majesté des choses religieuses; et, lorsqu'elles se mêlent à une action dramatique, elles lui donnent une couleur sombre et pathétique, quelque chose de grand et de céleste qui n'appartient point aux spectacles ordinaires. Aussi un grand vide a-t-il dû se faire sentir dans les sujets

modernes de la tragédie, dès qu'on leur a ôté cette grande puissance du christianisme, ce beau cortége de croyance et de culte divin, sans lequel ils n'ont plus de vie.

Mais pourquoi, dira-t-on, cette rigueur excessive de notre goût moderne? Ce goût est ici une très haute convenance morale. Observons qu'on n'exclut pas ces grandes émotions et ces beaux sentiments qui sont dus aux inspirations sublimes de la religion : on exclut les scènes qui exigent la présence de la religion même et le spectacle de ses mystères. La tragédie de *Polyeucte*, qui est une action toute chrétienne, n'offre aucun appareil de culte, aucun personnage de pontife ou de prêtre, aucune solennité religieuse. Le génie du poète a été du bon sens porté jusqu'au sublime; et l'on comprend bien la raison d'une si pure convenance. La religion chrétienne ne peut être confondue avec les fables des temps anciens: elle propose à notre foi des vérités terribles; ses mystères sont redoutables; ses pompes ne sont pas faites pour se produire sur un théâtre profane, et il y auroit une grande témérité à les mêler à des scènes passionnées, à des jeux souvent coupables, à des spectacles qu'elle-même proscrit.

C'est dans la tragédie qu'il faut appliquer dans toute leur sévérité les paroles de Boileau, qui ne veut point que la poésie touche à des objets si grands et si mystérieux. J'ai montré comment le christianisme ouvroit des sources nouvelles de beautés pour l'épopée. Dans l'épopée en effet le poète peut mettre en récit les merveilles et les mystères de la religion; dans la tragédie, cette ressource

lui manque, parceque la tragédie n'est pas un récit, mais une action; dans l'épopée, on peut pardonner au poète, je n'oserois dire, des altérations, mais des embellissements et des conceptions qui laissent la religion intacte; dans la tragédie, il n'y a point de poète, il n'y a que des personnages; et non seulement toute fiction devient téméraire, mais la vérité même a ses périls, parceque dès qu'on la montre sur un théâtre, elle n'a plus sa voix imposante et son autorité sacrée.

Ces considérations font voir comment la tragédie peut perdre certains avantages par le choix des sujets modernes, à moins qu'il ne s'en rencontre dans lesquels il soit inutile de mêler cet appareil extérieur de religion qui est si grave et si solennel dans les sujets de l'antiquité. Peut-être aussi la poésie trouvera-t-elle, dans les sujets modernes, le secret de faire un tel emploi des émotions religieuses, que les redoutables objets de la foi ne soient jamais exposés aux profanations. Il ne faut point désespérer de voir l'histoire moderne ouvrir aux poètes de grands trésors, si la tragédie apprend le secret de respecter le christianisme, qui n'a point été donné à la terre pour être produit en spectacle, et de se servir en même temps des ressources immenses qu'il a créées pour les arts par la connoissance profonde des passions humaines.

Cette ressource reste la même pour la tragédie comme pour l'épopée; j'ai dit combien elle est grande et féconde. C'est au christianisme que nous devons ces combats intérieurs de l'homme, ces chocs violents

de la conscience, ces luttes terribles de la volonté contre elle-même, source prodigieuse de beautés inconnues aux anciens poètes! La tragédie peut admirablement profiter de cette philosophie merveilleuse qui lui a dévoilé les replis intimes du cœur de l'homme. Et même il faut reconnoître que si, dans quelques sujets traités par d'anciens poètes et ensuite reproduits par le génie moderne, l'antiquité paroît avoir été vaincue, l'avantage de la tragédie moderne est dû à cette connoissance des mystères du cœur et du secret des passions. J'ai déjà dit pourquoi Phèdre adultère offre, dans la tragédie grecque, un exemple horrible sans être touchant; pourquoi, dans la tragédie française, elle offre un exemple terrible à la fois et dramatique. Notre scène fourniroit une multitude d'autres exemples du même genre.

Je ne voudrois pas pourtant paroître chercher dans le christianisme les causes du perfectionnement d'un art qu'il proscrit; mais il est permis de montrer la lumière profonde qu'il a répandue sur tous les objets de l'intelligence, et on ne sera pas surpris que la poésie ait participé à ce grand bienfait. Que le génie se garde bien d'abuser de ces richesses; c'est un avertissement qu'il faut souvent lui donner; mais si la religion, gardienne de l'innocence des hommes, leur montre un écueil dans les fêtes de la poésie, qui deviennent souvent les fêtes de la volupté, il n'en est pas moins glorieux pour elle d'exercer sur toute l'intelligence de l'homme une si puissante influence, qu'elle se fasse sentir aux arts mêmes qui peu-

vent devenir corrupteurs. Ils ne seroient point corrupteurs, s'ils étoient entièrement fidèles à ses pures inspirations.

Mais ne pénétrons pas trop avant dans ces questions morales. Nous considérons la perfection de la tragédie, et nous recherchons l'origine de ses grands effets; il est certain que, chez tous les peuples, la tragédie a offert un mélange de choses sacrées; partout on voit que les plus grands effets appartiennent à des émotions religieuses : OEdipe poursuivi par les dieux, Phèdre tourmentée par les remords, Andromaque fidèle au tombeau de son époux, Iphigénie obéissante à la voix de Jupiter, tous ces grands personnages de la tragédie antique ne sont si imposants et si dramatiques, que parcequ'ils se présentent avec un appareil de religion qui ébranle l'âme et la remplit d'effroi. Il ne faut pas que la philosophie vienne ici nous porter ses raisonnements et sa superbe incrédulité; lorsque des poètes impies ont voulu invoquer la muse de la tragédie, malgré eux elle les a poussés à des sujets de religion. Il n'y a point d'émotions possibles là où il ne reste plus de foi. La terreur même descend du ciel; et lorsqu'à ses émotions il ne se mêle pas un sentiment profond de la divinité, ce n'est plus de la terreur, c'est de l'horreur, c'est une stupeur morne et inanimée, qui succombe sous l'oppression, mais qui ne laisse à l'homme rien de sa grandeur et de sa liberté.

Il faut donc que la présence de la religion vienne toujours agrandir les arts de l'esprit, même ceux qui s'exercent sur les passions les plus violentes du cœur humain.

Ces observations sont générales, mais deviennent plus vraies encore lorsqu'on les applique aux inspirations du christianisme. Le christianisme a des vertus nouvelles et un héroïsme nouveau, auxquels les autres religions de la terre n'ont jamais atteint. Les sujets modernes peuvent donc se représenter ici avec ce caractère merveilleux qu'il donne à tout ce qu'il touche. On verra paroître les grands personnages de nos histoires avec leur piété touchante, leur fidélité généreuse, leur dévouement sublime, et toutes ces vertus désintéressées qui semblent être une chimère pour la morale humaine, et dont la poésie doit aimer l'image, ne fût-ce que parcequ'elle a quelque chose de merveilleux et qui semble toucher au ciel. Telle doit être la tragédie, elle respecte les pompes du christianisme, mais elle s'empare de ses héros et de ses vertus ; elle n'ose produire sur des théâtres profanes des images saintes, mais elle y produit des personnages presque divins : qu'elle s'arrête à cette double limite ; car s'il venoit des temps où les choses sacrées fussent prodiguées comme un spectacle devant un peuple avide de plaisirs, le christianisme ne seroit plus qu'une vaine pompe ; il auroit fui en d'autres lieux, et il ne nous resteroit plus de ses bienfaits qu'un vague souvenir et la vaine perfection de quelques arts qui peuvent orner une société polie, mais qui ne font point sa gloire et ne la sauvent pas de la destruction.

§ II.

De la comédie.

La comédie est un genre de création bien secondaire, si on la considère par rapport aux grandes compositions de l'épopée ou de la tragédie. Je ne dis pas qu'elle n'exige pas le même génie pour être conduite à sa perfection : tous les arts ont besoin d'une égale force d'esprit et d'une méditation également savante pour arriver à ce haut degré d'élévation où ils ravissent l'enthousiasme des hommes; mais ici je considère la comédie dans son objet, et il faut bien reconnoître qu'elle est loin d'égaler par sa nature ces grandes merveilles de la poésie qui réveillent toutes les émotions de notre âme, et s'emparent d'âge en âge de l'admiration des mortels.

La comédie a pourtant un but moral, c'est celui de corriger les vices de l'homme en lui en offrant une image vivante, et de rendre ainsi la satire des mœurs animée, pour la rendre plus utile. Je ne dis pas que la comédie remplit exactement son objet; je crois au contraire qu'elle s'en éloigne; mais si je la jugeois ici avec toute la rigueur des moralistes, je devrois la flétrir comme funeste aux mœurs publiques. Renfermons-nous dans les méditations littéraires; la comédie prétend avoir pour objet d'honorer la vertu et de flétrir le vice. Cet objet est beau; tout ce que j'ai à faire, c'est de montrer comment il doit être atteint.

La comédie n'a dû se montrer aux hommes que longtemps après l'origine des sociétés; c'est tout le contraire

des autres arts de l'esprit, qui ont pris naissance avec les sociétés mêmes, le premier besoin des hommes assemblés étant de perpétuer le souvenir de leurs premières émotions, par des monuments qui soient ensuite une source d'émotions nouvelles. L'épopée et la tragédie n'ont été d'abord que l'histoire des premiers malheurs de l'humanité. Aristote a fait la même remarque, et il loue les magistrats de n'avoir commencé que fort tard à permettre les chœurs comiques.

Pour que la comédie songe à exercer ses censures piquantes et animées, il faut que la société soit déjà un peu avancée. Les peuples ne commencent pas par avoir besoin d'être repris de quelques défauts ou de quelques vices : leur première vie est grave, austère et laborieuse; mais à mesure qu'ils avancent vers des habitudes savantes et polies, à mesure que la malignité naît dans le cœur de quelques hommes par le développement du bien-être de quelques autres, ou bien que le besoin de censurer se fait sentir par la hardiesse du vice déjà accoutumé à se montrer sans rougir, alors commence la comédie, d'abord imparfaite, mais mordante et pleine d'aigreur. Les premières épigrammes d'un peuple ne sont ni délicates ni légères, elles sont vives et passionnées; lorsque la civilisation fait des progrès, la comédie devient moins rude et plus ingénieuse: ses leçons sont mieux déguisées, peut-être aussi moins utiles; et enfin il faut du temps pour qu'elle arrive à sa perfection. Les autres arts peuvent naître avec des chefs-d'œuvre; la comédie n'arrive aux siens qu'après de longues études et de pénibles méditations.

Les lettres, telles que je les envisage, les bonnes lettres, donnent à la comédie des leçons de plus d'un genre; je choisis les leçons morales.

Il seroit insensé de demander à la comédie qu'elle donne aux hommes des instructions sérieuses et complètes, telles qu'on pourroit les exiger de la philosophie. La comédie prétend instruire les hommes en les amusant, c'est sa devise; et par conséquent elle ne saisit point entre les vices de l'humanité ce qu'il y a de plus grave et de plus triste; elle pénètre rarement dans les mystères profonds du cœur, ou si elle les dévoile quelquefois avec finesse, ce n'est jamais pour émouvoir notre pitié par le spectacle de la dégradation, c'est pour exciter notre malignité par le spectacle du ridicule.

Remarquons ensuite que la nature humaine est tellement faite, que les mêmes dispositions du cœur peuvent donner lieu à des observations morales très profondes, et à des aperçus légers pleins de moquerie. Il suit de là que la comédie doit être d'une délicatesse infinie dans le choix des caractères et des sujets. Il y a des vertus singulières, qui, poussées à un certain point, touchent au ridicule; la comédie deviendroit perverse, si elle dépassoit les limites que lui trace la morale. La vertu doit toujours être sacrée, et la comédie doit éviter avec scrupule de paroître jamais porter atteinte au respect qu'elle mérite, même lorsque ses dehors ne sont point aimables ou imposants.

On a souvent rappelé ce mot caractéristique du duc de Montausier, qui disoit qu'on avoit tort de rire du

Misanthrope, et qu'il voudroit lui ressembler : il lui ressembloit en effet, dit-on, puisqu'il avoit servi de modèle au poète. Mais il falloit une grande délicatesse pour empêcher que ce qu'il y a d'extrême et de dur dans cette haine de l'humanité, en excitant le rire dans la comédie, n'appelât aussi le mépris sur cette douloureuse disposition de l'âme, sur cette pitié vertueuse qui déplore les misères de l'homme sans cesser de le plaindre, et qui, en détestant ses vices, lui prodigue ses soins et ses bienfaits.

Montausier voyoit la vertu dans le caractère du misanthrope : il ne faut pas s'en étonner ; il se retrouvoit dans Alceste avec ses habitudes sévères et sa haine des passions abjectes : mais il eût été contraire à toutes les idées morales que le public pût appliquer à un homme vertueux les ris moqueurs qui s'adressoient aux emportements d'une philosophie sauvage. La comédie doit être retenue par la crainte de laisser confondre le vice ridicule avec la vertu même exagérée. On n'a rien à craindre des excès de la vertu ; et quoique le grave Tacite ait loué Agricola d'avoir gardé des bornes dans la sagesse, chose si difficile, comme il le dit, la comédie n'est pas chargée de maintenir les hommes dans ces limites ; qu'elle nous délivre des sottises et des bizarreries du vice orgueilleux : la société ne périra pas par les désordres de la vertu, et nous sommes surtout dans un temps où ces désordres ne sont pas à craindre, et n'ont pas besoin d'être flétris sur les théâtres.

D'un autre côté, il y a des vices d'une telle nature, qu'ils prennent quelquefois avec une habileté déplora-

ble tous les dehors de la vertu. L'hypocrisie est quelque chose d'abject: on a dit que c'étoit un hommage que la vertu reçoit de la corruption ; il n'en est pas moins vrai que cet hommage est triste et honteux; il déshonore l'humanité en montrant que ce qu'il y a de plus pur et de plus beau parmi les hommes peut être imité par ce qu'il y a de plus dégradé et de plus misérable.

L'imitation n'est pas parfaite, dit-on; il le faut bien, autrement la vie humaine seroit une déception funeste. Il est certain que dès que l'hypocrisie veut produire quelques actions, elle se trahit bientôt; sa parole même sert à dévoiler ses perfidies. Il y a, dans les discours de la vertu, une candeur que le vice n'imite point.

Mais avouons pourtant que l'hypocrisie trompe l'œil le plus sévère. L'homme n'est pas toujours en défiance de ce qu'il voit; sa vie seroit trop malheureuse et trop tourmentée : il accueille avec plaisir toutes les images de vertu qui lui sont offertes; il ne descend pas toujours au fond du cœur de ses semblables pour juger les motifs qui les font agir : il seroit trop cruel de soupçonner une perfidie derrière une action généreuse, une espérance coupable derrière un dévouement qui paroît sublime. Voilà comment il arrive qu'une multitude d'actions intéressées, trompeuses et hypocrites trouvent grâce devant les hommes, et obtiennent même leur admiration, qui est le prix et le droit de la vertu.

Il n'y a qu'une sorte d'actions et d'habitudes dans lesquelles la malignité humaine est toujours tentée de trou-

ver quelque hypocrisie, ce sont les actions et les habitudes de piété. Il y a dans le christianisme quelque chose de si dur pour la nature, que celui qui est fidèle à ses pratiques austères paroît toujours, aux yeux de la foiblesse qui ne les peut supporter, ou de l'orgueil qui ne daigne pas s'y soumettre, avoir quelque intérêt secret, quelque pensée humaine, quelque espérance profane et peut-être coupable, pour motif d'une abnégation si difficile et si extraordinaire. De là ce reproche si commun d'hypocrisie, même lorsque la piété réelle n'est propre qu'à attirer la haine ou le mépris. On diroit que le méchant refuse de croire à la vertu pour se justifier lui-même de ne point la pratiquer; il veut qu'elle soit une illusion et un mensonge, afin d'ôter aux autres le droit de lui reprocher ses vices et ses infamies. Je ne puis m'expliquer autrement cette singulière disposition des hommes à voir partout l'hypocrisie : cela n'annonce pas un temps de simplicité et de bonnes mœurs. Tacite dit admirablement qu'on croit plus volontiers à la vertu dans les temps où elle se pratique plus aisément.

Quelle que soit la vérité de ces observations, il faut bien pourtant reconnoître qu'il y a dans le cœur de l'homme un affreux penchant qui le porte en effet à copier les dehors de la vertu et de la piété. L'hypocrisie est un vice réel plus ou moins fréquent suivant les temps de corruption ou de foi; vice épouvantable, puisqu'il trompe la société et qu'il met le trouble parmi les hommes, en attirant sur la perversité les louanges et les faveurs qui ne sont dues qu'au mérite. On ne sauroit trop

poursuivre, dans les livres de morale, une pareille dégradation de l'homme : le christianisme lui réserve des foudres et des menaces; car le christianisme est tout vérité, et le mensonge lui fait horreur. Aussi ses moralistes et ses prédicateurs appellent-ils le courroux du ciel et de la terre sur ces affreux déguisements, sur ces piéges impies tendus à la bonne foi de la société, sur ces ruses adroites du vice qui veut à la fois jouir de sa corruption et des honneurs de la vertu.

Je ne m'étonne pas que la comédie ait songé à traduire dans ses scènes ces personnages hideux; et aucun homme ami de la piété ne seroit tenté de lui en faire un reproche, si elle avoit pu se promettre que la vertu réelle resteroit intacte pendant que les traits de la satire ne tomberoient que sur l'horrible hypocrisie.

Cela ne pouvoit être, avec cette malheureuse disposition des hommes à confondre la piété menteuse et la piété véritable. En supposant que, sur le théâtre, les deux personnages fussent présentés avec des caractères assez distincts, la malignité devoit toujours être prête à les confondre, en en faisant l'application à ce qu'elle rencontre dans la société. On a beau dire que Tartufe n'est que l'image du scélérat hypocrite qui trompe les hommes par ses dehors, je le veux bien; mais sortez de la comédie et entrez dans le monde, votre œil ne va plus apercevoir que des tartufes, et la piété même va être exposée à vos mépris. Vous dites que vous la reconnoîtrez au langage de Cléanthe; mais c'est là une erreur, car l'hypocrite peut même imiter ce langage; et

s'il vous a plu, dans la comédie, d'y voir la différence de la vérité et du mensonge, hors de la scène cette différence vous échappe, parceque vous n'avez plus sous vos yeux que deux personnages qui parlent et agissent de même, ou bien encore qui n'agissent point, ou ne parlent point; et dans l'incertitude où vous restez alors, avouez qu'il est commode pour votre malignité de ne voir en eux que deux hypocrites. C'est tout ce que vous aura appris la comédie; elle vous a dit de ne plus croire aux apparences, et vous cessez de croire à la vertu.

On s'étonne quelquefois des résistances qu'éprouva Molière pour faire jouer cette comédie de Tartufe. Ces résistances étoient justes, et annonçoient une grande prévoyance de la part de l'autorité de ce temps-là. Il ne faut pas dire qu'elle prenoit l'hypocrisie sous sa protection; quel est l'homme flétri et déshonoré qui voudroit se charger d'un tel patronage? Mais elle pressentoit avec raison que la comédie de Tartufe accoutumeroit le public des spectacles à confondre la vraie piété et la piété hypocrite dans son aversion: il n'y a pas un homme de bonne foi qui ne sente l'effet de cette représentation. Pour le monde incrédule et méchant, Tartufe n'est pas seulement un fourbe qui séduit un sot, cela ne seroit pas long-temps plaisant pour la nature humaine; Tartufe est l'image de quiconque a de la piété: on va se venger au théâtre de ce qu'il y a de dur dans l'aspect de la vertu. On retrouve dans ce personnage tous les personnages dont on soupçonne la bonne foi et la candeur, parce-

qu'on n'aime pas à croire à la perfection. Ainsi la satire de la vertu passe sur la scène, et la perversité fait servir à son triomphe ce qui devoit être une grande humiliation pour le vice et la corruption [1].

La représentation de *Tartufe* est donc immorale; et lorsque Louis XIV l'autorisa, il commit une erreur que l'amour des lettres et l'admiration pour le génie ne doivent point excuser. La comédie alors sortit de son objet réel, qui doit être de flétrir le crime et le vice, de telle sorte que ses traits ne puissent point atteindre la vertu.

Il y eut bien aussi, sous Louis XIV, d'autres altérations fâcheuses dans l'objet primitif de la comédie, tel qu'elle se glorifie de le proposer comme une règle aux poètes. Souvent elle ne fut que l'apologie des vices et la satire des vertus. Il est si aisé de tourner en ridicule ce qu'il y a de plus saint parmi les hommes, et le monde est si disposé à se moquer des devoirs! Les infidélités d'une épouse peuvent la laisser sans remords, lorsqu'une société tout entière court joyeusement apprendre à la comédie le secret de tromper un mari. Il n'y a plus de honte ni d'infamie dans la corruption, dès que les corrupteurs sont applaudis et que le théâtre retentit de leçons de dégradation et de débauche. Enfin la fidélité et la vertu doivent passer bientôt pour des foiblesses dignes de la moquerie des hommes, lorsque la comédie multiplie les satires, les

[1] Lorsque naguère on a joué Tartufe pour exciter les passions populaires contre de pauvres prédicateurs de la religion, on a suffisamment justifié ces remarques. La morale trouve toujours une autorité dans l'exemple de ceux qui la méprisent; leurs excès servent de leçon.

quolibets et les flétrissures pour déshonorer tout ce qui ressemble à de la pudeur.

La comédie du siècle de Louis XIV mérite des censures sévères pour de si grands écarts, et pour un oubli si profond des convenances morales. Les leçons du théâtre sont d'un effet rapide, et personne n'a le droit de penser que celles de la comédie n'ont pas perverti le siècle, lorsque, surtout après cette première liberté du théâtre, on découvre une si affreuse licence dans les mœurs publiques. On peut bien dire que la comédie avoit peint d'abord des vices réels; mais c'étoient les vices de quelques hommes, et non point ceux de la société: ils sont devenus populaires, dès qu'ils ont pu être mis en spectacle.

Mais je tombe ici dans des considérations d'un ordre bien sévère. Lorsqu'on est arrivé à de pareilles remarques, il semble qu'il n'y a plus qu'à flétrir la comédie, et qu'il ne peut plus y avoir de conseils littéraires à donner à un art qui pervertit les hommes. Cependant on n'arrachera pas les spectacles du milieu de la société; supposons donc toujours qu'on peut les ramener à un but plus utile, et songeons que c'est par des lois morales que tous les arts de l'esprit arrivent à leur perfection.

La comédie devroit toujours se proposer de poursuivre les vices des hommes. Le ridicule qu'elle sait répandre seroit alors une grande leçon. Mais les vices tiennent à l'humanité, et en les flétrissant, on risque de dégrader l'humanité même. C'est encore ici un écueil redoutable de la comédie. Dans l'antiquité, la licence du théâtre

étoit extrême; ce n'étoit pas un vice ou un ridicule que l'on traduisoit sur la scène, c'étoit un personnage. La vengeance se servoit de la comédie comme d'une arme terrible, et la satire étoit mise en action pour mieux satisfaire la malignité.

Le goût des convenances n'a point permis parmi nous un si cruel abus de l'esprit, ou du moins si la comédie transportoit au théâtre des caractères connus dans la société, c'étoit avec des déguisements habiles, et avec cette sagesse qui sait généraliser les observations, et permet à la finesse d'autrui de faire les applications qu'elle-même n'a point osé faire.

Il y a bien eu pourtant quelques exceptions, mais elles sont rares, et après tout ce sont des exceptions. La comédie des temps modernes ne touche point à l'honneur des personnes.

La comédie a pris une autre liberté: elle a saisi les vices ou les ridicules des classes diverses de la société; elle a traîné sur les théâtres des personnages de médecins, d'apothicaires, de financiers et de marquis, et a amusé le public du spectacle de leurs vanités, de leur pédantisme et de leur sottise. Je ne sais si elle a corrigé l'orgueil humain avec ses moqueries; mais elle a du moins satisfait la malignité, et c'est souvent l'unique résultat de ses conceptions, après le beau projet qu'elle avoit eu de rendre l'homme meilleur ou moins ridicule.

Entre les classes de la société que la comédie porte au théâtre, il y en a qui sembleroient devoir être mises à l'abri de cette atteinte; ce sont celles qui tiennent

par leur nature à la constitution publique de l'état. Les Romains n'auroient pas permis que l'ordre des chevaliers ou des sénateurs fût livré au sarcasme dans les amphithéâtres.

L'ordre des marquis n'est peut-être pas également imposant parmi nous; il n'en est pas moins vrai cependant que lorsque la comédie a pu faire de leur personnage une image vivante du sot orgueil, les esprits ont dû s'accoutumer à garder peu de respect pour de vieux souvenirs où ce nom de marquis se mêloit, comme beaucoup d'autres titres semblables, à des idées de gloire et de grandeur. La noblesse même a été traduite sur la scène sous cette image; et ce n'est jamais sans péril qu'on habitue les peuples à mépriser ce qui est ancien. On ne peut pas espérer que les hommes, dans quelque rang qu'ils soient placés, ne gardent pas quelques vices de l'humanité. Les nobles en ont peut-être aussi qui leur sont propres; mais la comédie n'est pas chargée de changer la nature de l'homme; et après tout, je pense qu'il vaut mieux souffrir la sotte vanité de quelques marquis, que de détruire dans le cœur des peuples le respect des traditions de la patrie.

Il est remarquable que lorsque la comédie s'est amusée aux dépens des marquis, elle ne donnoit point un exemple de courage et de générosité; car ils n'existoient guère que comme un souvenir. Richelieu avoit jeté la noblesse de France dans une humiliation qui méritoit d'exciter la pitié plutôt que la moquerie; mais cet exemple de la comédie ne fut point perdu: le mé-

pris des noms passa dans les mœurs des hommes, et devint un besoin. De là un désir nouveau d'égalité, et une haine aveugle de la soumission. On cherche quelquefois les causes de ce qu'on a vu à la fin du dix-huitième siècle : il ne faut pas toujours s'arrêter au spectacle des scandales qu'il avoit donnés dès sa naissance ; il ne faut pas non plus monter toujours jusqu'à l'origine des premières réformes, qui accoutumèrent l'esprit humain à jouir de la liberté : il y a entre ces deux causes extrêmes et vraiment capitales, d'autres causes intermédiaires qu'on n'aperçoit pas assez. J'en signale une ici qui mérite d'être approfondie ; c'est le mépris où durent tomber les titres d'honneur, lorsqu'on put les voir frappés de ridicule sur les théâtres. Je conçois comme un autre tout ce qu'il peut y avoir de fécond pour la malice de la comédie dans le spectacle de certaines vanités ; mais je crois que l'amour de l'ordre fait souvent un devoir de sacrifier le plaisir de quelques satires. Il y a dans l'humanité assez de vices à corriger, et qui sont communs à tous les hommes ; j'imagine que ce sont ces vices qui sont le domaine de la comédie. Parcequ'il y a des sots et des fripons dans le monde, il ne faut pas faire croire qu'il y a de certaines classes qui sont plus particulièrement atteintes de friponnerie et de sottise. Cela seroit trop odieux, même quand ce seroit plus amusant.

On est devenu plus sévère dans ces derniers temps. Comme il s'est établi parmi nous des choses toutes nouvelles, les hommes ont bien senti qu'il y auroit trop de péril à les livrer aux sarcasmes de la comédie. On

a même fait des lois pour mettre les *classes* à l'abri de la satire ; je crois pourtant que la comédie, tout en respectant ce qui tient aux habitudes publiques de l'état, pourroit saisir des mœurs nouvelles et des caractères vraiment autrefois inconnus, pour en faire l'objet de ses censures et de ses railleries. Il y a tant de variétés dans le cœur humain, qu'une position différente dans les institutions et les lois d'une société fait naître aussitôt des vanités et des ridicules dont on n'avoit pas encore eu l'idée. Ce sont des dominations inconnues, une prééminence née du hasard, des bizarreries de fortune, des prétentions inouïes, l'embarras d'une opulence soudainement acquise, les manières d'une protection pédante et sotte, l'orgueil d'une misère recouverte d'or depuis quelques jours; que dirai-je ? mille petitesses, mille travers, mille personnages de comédie, tels que le génie pourroit en égayer ses conceptions, et qui seroient bien autrement féconds que les éternelles intrigues d'amour qui se reproduisent sous mille formes, et laissent le théâtre sans chefs-d'œuvre et sans une vraie peinture de mœurs.

Mais je ne donne point ici des préceptes. Il en est un qui est le fondement de tous les autres, c'est celui de la morale. La morale doit régner dans la comédie, à moins que la comédie ne soit un désordre ; mais elle-même se vante de corriger les mœurs des hommes, et de frapper leurs défauts de ridicule. Tout ce qu'exigent les bonnes-lettres, c'est que la comédie soit fidèle à sa propre règle. Qu'on ne me demande pas en-

suite si je pense qu'elle peut, même en la suivant, être utile à l'humanité, et faire chérir la vertu. Il y a pour l'homme un moyen plus sûr d'être conduit à la perfection; il y a d'autres leçons que celles du théâtre, et la société seroit à plaindre si elle n'avoit d'autre frein à opposer aux passions humaines que les moqueries plaisantes et les sarcasmes railleurs de la comédie.

CHAPITRE IX.

DE LA POÉSIE LYRIQUE.

C'est dans les poèmes lyriques que se retrouve le vrai caractère de la poésie, telle que la conçoivent les bonnes-lettres, avec un mélange d'inspirations sublimes et de sentiments vertueux. La poésie lyrique n'a plus pour objet la représentation ou le récit de quelques uns de ces événements de la vie humaine où les passions et les foiblesses s'allient le plus souvent à la générosité et à l'héroïsme; cette poésie, toute de transport et d'enthousiasme, est un cri de l'âme, un élan vers les cieux, à l'aspect des merveilles de la nature, des bienfaits de la divinité, des prodiges de la vertu. Les premiers accents des poètes furent des accents de reconnoissance et d'amour: leur premier besoin ne fut pas de raconter longuement l'histoire de quelque miracle, ce fut d'en célébrer l'auteur par des chants inspirés. La poésie lyrique est donc la vraie poésie, la poésie primitive de

l'enthousiasme et de la joie; c'est le premier art, si la poésie est un art, qui a charmé les hommes, en donnant à leurs émotions une expression vive et touchante.

Il ne s'agit pas ici de juger la poésie lyrique avec les mêmes transports qu'elle met dans ses créations: je sais qu'on a joint à son histoire le récit de beaucoup de fables. Si l'on en croyoit les traditions anciennes, la lyre auroit fait autrefois des prodiges; ces prodiges sont des allégories ingénieuses qui ont pourtant quelque chose de réel: la poésie lyrique, pleine de mouvements pathétiques, a dû exercer un grand empire sur les hommes, dans un temps où les émotions étoient plus vives, et les cœurs plus disposés à recevoir de fortes impressions. De là des récits fabuleux, les lions adoucis, la nature ébranlée, des villes bâties; et si on fait quelquefois l'honneur de ces merveilles à la musique, c'est parceque la musique s'ajoutoit à la poésie, et que l'idée du chant lyrique réveille toujours le souvenir des sons harmonieux. Ajoutons que le rhythme poétique est aussi une sorte de musique qui saisit bien mieux notre âme que la musique des sons, parcequ'elle offre avec cette harmonie cadencée du langage, des pensées grandes et inspirées. Ce qui ne charme que l'oreille ne pénètre pas jusqu'au fond du cœur; c'est l'intelligence qui sert de voie aux émotions vives et profondes; elle est la vraie source des plaisirs de l'homme; le reste effleure l'âme: mais pour la remuer dans ce qu'elle a de plus intime, il faut y arriver avec des sentiments que la parole rende touchants et passionnés. Tel est l'effet de la poésie lyrique.

Dans ce genre de créations, le poète a un grand avantage, celui de se produire lui-même sur la scène, et de laisser échapper ses propres inspirations. De là un mouvement particulier, et une couleur d'enthousiasme que l'on remarque dans cette poésie. C'est ici que le langage du poète mérite d'être appelé le langage des dieux : il saisit toutes les images imposantes qui s'offrent à son génie, il parcourt la nature entière, sa marche est inégale et vagabonde; on croit voir un être nouveau qui jouit de toute sa liberté, qui crée à son gré les prodiges, ou chante les prodiges qu'il aperçoit devant lui. Il annonce qu'il va célébrer un héros; ce héros ne lui suffit pas, il chante les dieux; il lie à son sujet tout ce qui se présente de grand dans la nature; il n'a pas besoin pour cela de transitions et de détours, il saisit hardiment tous les objets, tous les grands spectacles, et lorsque son émotion semble épuisée, il quitte subitement sa lyre, comme un dieu qui a besoin de repos.

La poésie moderne ne nous offre pas pourtant ce caractère d'enthousiasme que nous trouvons dans les compositions de l'antiquité. Cela tient à la perfection de nos arts. La raison des peuples civilisés donne à la poésie une couleur plus égale, et quelquefois plus délicate, mais elle lui ôte sa nature inspirée et ses mouvements désordonnés et sublimes.

Pindare est étonnant, avec cette liberté qu'il se donne de chanter toutes les espèces de gloire, lorsqu'il vouloit ne chanter que la victoire d'un habile coureur aux jeux olympiques. Il mêle tout, la naissance des villes, les ri-

valités des héros, l'origine des dieux. On lui a fait un reproche de ce désordre; cependant on aime ce transport du poète, qui associe son vainqueur à tous les triomphes qui ont illustré les grands hommes.

Parmi nous l'enthousiasme est moins libre; s'il se livre à ses transports, on suit encore sa marche réglée jusque dans ses écarts. Cette belle ode de Rousseau au comte de Luc n'a rien qui approche du désordre de Pindare. On ne voit pas, il est vrai, au commencement, où le poète veut en venir; mais en le suivant, on découvre aisément sa marche savante. Son enthousiasme est fait d'avance, et s'il cache le but de ses transports, il sait bien où ils le conduiront. A vrai dire, ce n'est pas là de l'enthousiasme: c'est une composition large et féconde, sans doute; mais, après tout, c'est une combinaison de l'esprit, et on en voit bien les secrets et l'enchaînement après que le poète a fini de chanter. Telle n'est pas la poésie antique. On diroit qu'elle s'égare; on la suit à peine dans sa route; et lorsqu'elle est arrivée à son terme, on ne retrouve plus ses sentiers.

Il me semble qu'il y a dans le caractère de notre poésie lyrique quelque chose de cette perfection à laquelle arrivent les sociétés savantes et polies, mais qui n'est point la vraie inspiration, telle qu'elle se produit dans les sociétés naissantes, avec ses inégalités majestueuses et ses sublimes imperfections.

Mais ce seroit en vain qu'on chercheroit à lui donner aujourd'hui cette couleur antique et insaisissable. Il faudroit pour cela se défaire de tout ce qu'il y a d'a-

chevé dans nos arts, de recherché dans nos idées, et d'exact et de rigoureux dans notre raison.

Il y a des poètes qui croient suppléer à l'enthousiasme réel par des formes de langage qui le supposent, mais ne le font pas. Lorsque la poésie a répété de mille façons ces cris de convention : *Que vois-je? Où vais-je? Je m'égare*, elle n'a pas mis pour cela plus d'invention dans ses chants. On croit, après tous ces beaux transports, que le poète a pris son vol, et qu'il est aux cieux; on est tout surpris de le trouver à sa place, avec de foibles vers sous sa plume. L'enthousiasme ne vit pas d'apostrophes. Pindare n'a jamais dit qu'il s'égaroit, et il n'a pas vraiment cette intention; mais il s'égare, parce-qu'il est inspiré. Ceux qui ont été frappés de son désordre, croient qu'il suffit d'annoncer qu'ils vont se perdre aussi dans leurs transports. Il y a cette différence, c'est qu'ils ne sont pas transportés, et qu'ils ont seulement le désir de le paroître. C'est comme s'ils se proposoient d'avoir du génie. Cela, je pense, ne leur suffiroit pas.

Il y a dans la poésie lyrique deux caractères distincts, qui tiennent à la différence des émotions qu'elle exprime. Quelquefois elle naît d'une émotion forte, d'une admiration excitée par d'imposants spectacles, d'une joie extrême produite par de grands bienfaits; c'est alors un cri d'amour, c'est un élan d'enthousiasme, et un long transport de l'âme. Souvent des objets moins importants ont touché le cœur du poète : un jour de fête lui a inspiré quelques chants, l'aspect des fleurs lui a donné des pensées riantes; la poésie alors prend un caractère gracieux,

sa joie devient plus douce, et ses inspirations plus légères. De là deux genres de poèmes lyriques, celui qui est grave et solennel, et celui qui est comme un jeu de l'esprit et comme un aimable badinage. Ensuite viennent des variétés infinies dans la poésie, soit qu'elle exprime les fortes émotions, soit qu'elle exprime des émotions superficielles.

Dans le premier genre de poésie lyrique, plusieurs sortes de sujets peuvent inspirer le poète ; mais dans cette variété d'inspirations, la poésie se réduit toujours à être héroïque ou religieuse, et le plus souvent à recevoir ce double caractère à la fois. Pour les peuples qui conservent encore quelques restes de piété et de foi, il est impossible de célébrer un événement heureux pour la patrie, sans mêler aux transports de joie qu'il inspire un sentiment de reconnoissance pour la divinité. Ce mouvement de l'âme qui s'élève aux cieux n'est pas seulement un devoir du poète, c'est en même temps une source féconde d'inspirations poétiques. La poésie lyrique est inanimée, là où il n'y a pas un sentiment profond de piété et d'amour, et c'est ici qu'il faut rappeler tout ce qui a été dit sur la puissance des idées religieuses, et sur leur immortelle alliance avec le génie. Les sentiments de la terre ne suffisant point à la lyre, il faut qu'elle choisisse par-delà les mondes des sujets inconnus aux hommes, des pensées sublimes, des sentiments épurés et qui n'aient rien de commun avec la matière. On conçoit cette nécessité pour la poésie lyrique, qui n'ayant pas à raconter des actions, ni à créer des sujets propres à séduire l'in-

térêt par le mélange des passions, est obligée de se nourrir d'idées grandes et d'images célestes ; que si le ciel est fermé pour elle, il ne reste plus rien pour l'émouvoir. En vain elle voudra saisir je ne sais quelles ombres fugitives, ou quelles rêveries menteuses qu'elle a quelque fois imaginées pour remplacer de majestueuses réalités ; le vide se fait bientôt sentir dans ces fictions de l'esprit; elles effleurent à peine les âmes, et servent tout au plus à donner un vain aliment à l'ardente imagination du poète, et à le tromper lui-même par le bruit harmonieux de ses paroles.

Ne laissons pas perdre la poésie lyrique au milieu de ces vapeurs légères ; elle veut des pensées réelles et des croyances positives. C'est lorsqu'elle est remplie de ces sentiments profonds de soumission et d'amour pour la divinité, qu'elle chante la gloire des héros avec enthousiasme, et le bonheur des peuples avec transport. Elle mêle les noms des personnages qui ont illustré leur patrie aux noms vénérables que la religion même a consacrés, et la gloire humaine devient auguste par cette sorte de sanction qu'elle reçoit de la divinité même. Rien n'est plus grand alors que la poésie lyrique. C'est ce caractère imposant qui nous la rend admirable dans les chants de Pindare, malgré ce mélange de sentiments célestes et de traditions fabuleuses que la philosophie de notre temps peut trouver insensé, mais qui devoit se produire naturellement sous la plume d'un poète trop bien inspiré pour se faire incrédule.

Je laisse à ceux qui sont accoutumés à nous faire

goûter les beautés de l'antiquité classique, le soin de nous dévoiler les secrets de l'inspiration de Pindare. Ici il chante Agésias de Syracuse, vainqueur à la course des chars attelés de mules; mais à peine a-t-il rappelé sa gloire, qu'il s'écrie: « O mon génie, vois ces mules, comme elles s'élancent dans la carrière!........... Assieds-moi sur un char plus rapide encore, et que j'arrive à la source pure d'où sortent tant de héros. » Le voilà dans un autre sujet: « Me voici sur les bords de l'Eurotas! Là Pitané, unie secrètement au dieu des mers fils de Saturne, mit au monde sa fille Evadné. » Le poète est déjà dans les cieux: il raconte l'histoire des dieux, et la mêle au récit d'une course de chars. Telle est la poésie lyrique.

Ailleurs, il chante Hiéron de Syracuse; et à ce nom succède celui des demi-dieux et le récit de mille prodiges fabuleux: « Mais ne parlons des dieux qu'avec respect........... Divin fils de Tantale, je dois surtout célébrer tes louanges.......... » Et aussitôt commence l'histoire poétique de Pélops. Le poète présente mille inventions charmantes; enfin, Pélops n'est plus; son tombeau repose aux rives de l'Alphée. C'est ici le retour du poète à son premier sujet: « Non loin de cette enceinte, on voit les combats olympiques, » et Hiéron redevient ainsi l'objet des éloges et des chants de Pindare. Tel est le mélange des choses divines parmi le récit des exploits des triomphateurs. Rien ne sauroit mieux donner à la poésie une couleur d'inspiration et ce ton céleste qui ravit les peuples; et ajoutons que

Pindare dut naturellement imprimer ce caractère à ses odes, à cause de la piété réelle qu'il professoit envers les dieux, et qui fut pour lui une source de poésie [1].

Horace, le poète lyrique des Romains, est loin de remplir ainsi la carrière poétique; il manque quelque chose à son inspiration, c'est un sentiment également profond de la divinité. Horace étoit philosophe, *parcus deorum cultor* [2]; et la philosophie ne se concilie pas avec les émotions fortes et touchantes. Horace me représente ces poètes des temps parvenus à un haut degré de civilisation, qui, à force d'études, ont très bien conçu ce qui est nécessaire à la poésie pour être grande et sublime, mais qui n'ont pu trouver dans leur cœur le secret de ses puissantes inspirations. Le ton du poète latin a pourtant de la majesté : cette grandeur, si on le remarque bien, tient beaucoup plus à la hardiesse du langage, qu'à l'entraînement des émotions. Horace n'est jamais aux cieux; il ne remue pas l'âme; il n'a pas de ces sentiments qui remplissent l'homme de pitié et de douleur; lorsqu'on l'admire le plus, on est forcé de s'arrêter à l'énergie grave et prononcée de son style, à la majesté hardie, quoiqu'un peu négligée, de ses paroles.

Je juge Horace d'après l'ensemble de ses poèmes lyriques; cela ne m'empêche pas de reconnoître la fécondité merveilleuse de son esprit, et surtout la finesse de

[1] Voyez un travail curieux sur Pindare, par Blondel, dans les œuvres du P. Rapin, Ier vol.

[2] Od. xxxiv, lib. I.

ses pensées. Je trouve en lui le poète ingénieux d'un siècle poli, je n'y trouve pas le poète inspiré d'un siècle neuf et plein de foi. Après tout il ne faut pas qu'on m'oppose quelques odes sublimes, ou plutôt quelques traits sublimes de ses petits poèmes; j'y trouve encore le caractère de talent qui peut jusqu'à un certain point se passer des inspirations du cœur, cette espèce de talent qui, à défaut d'émotions profondes, se nourrit d'images superbes et de pensées hardies. Je ne connois rien de plus beau que l'ode fameuse des Drusus, *Qualem ministrum fulminis alitem*, etc.; mais il faut songer que cette beauté, peut-être inimitable dans notre langue, tient surtout à cette création d'images vives qui saisissent et étonnent la pensée, à cette rapidité de tours concis et énergiques qui entraînent l'esprit et ressemblent le mieux à l'enthousiasme.

Après cela, remarquons que partout où Horace n'est pas le chantre des voluptés, il est obligé, pour donner de la solennité à ses poèmes, d'appeler le secours des pensées religieuses. Souvent à la vérité elles se présentent à lui sous des formes sentencieuses, qui rappellent encore le caractère un peu froid de la philosophie; mais au moins elles donnent à ses chants une couleur morale qui est aussi la couleur poétique. Il manque à Horace de laisser échapper ces pensées du fond de son cœur, ou d'aller les demander aux cieux avec le langage d'un poète vraiment ému.

A ce sujet même, Horace est l'objet d'une autre remarque. Lorsqu'il parle de la piété et des dieux, ce n'est ja-

mais avec la touchante conviction d'un homme qui croît aux dieux et à la piété. Son siècle, ennemi des choses sacrées, lui offre un sujet de plaintes, qui remplacent jusqu'à un certain point cette émotion. Il y a toutefois une grande différence entre le poète qui chante les dieux, et le poète qui cherche des sujets d'indignation dans le spectacle des impiétés. Chacun a des inspirations différentes, avec cette différence de pensées : l'un porte dans le cœur quelque chose de touchant et de céleste; l'autre ébranle l'imagination et remplit l'homme d'effroi.

J'ai fait ailleurs une observation analogue sur Salluste, qu'on a appelé à tort un parleur de vertu, et dont on a vainement cité l'autorité pour montrer que l'homme, avec le don merveilleux du langage, pouvoit admirablement parler des choses saintes, sans en avoir au fond du cœur le sentiment. Je ne puis jamais admettre de tels jugements. Je ne sais si je me fais illusion ; mais ce qui me confirme dans ma conviction, c'est que Salluste parle en effet fort peu de la vertu. Il peint avec une couleur de pinceau magique les vices et la corruption de son temps, et cela se conçoit bien : l'homme pervers peut saisir les caractères de dégradation d'un siècle impie ; mais il ne fera pas d'une manière touchante l'éloge de ce qui est bon, Dieu ne lui confie pas ce privilége. Les choses sacrées ne doivent pas être touchées par les mains souillées.

Sans juger ici Horace avec cette rigueur de morale qui ne paroît pas devoir être apportée dans la critique des poètes, j'observe du moins que c'est aussi l'aspect des impiétés de sa patrie, et ces images de désola-

tion qui s'attachent aux temples ruinés et déserts, qui deviennent pour lui ses principales inspirations. Elles lui donnent une éloquence grave et solennelle; par là il supplée à ce qu'il y a de naïf et de touchant dans la piété et la foi. Pindare chante les dieux; Horace déplore les crimes. La poésie, qui se nourrit de sentiments divins, peut aussi chercher des émotions dans la haine des sacriléges et des profanations: « Romain, dit le poète, tu paieras les crimes de tes pères, jusqu'à ce que tu aies relevé les temples des dieux, et leurs autels brisés [1]. » Et après ce grave début il fait un tableau effrayant de la dépravation des mœurs et des impiétés du siècle. Avec ces images, la poésie est toujours solennelle et imposante. Les images de la guerre offrent aussi à Horace des inspirations poétiques; mais, au milieu du sang et du carnage, il montre encore les temples profanés : le souvenir des guerres civiles le remplit surtout d'effroi, et en présence de ces grands désordres, il s'écrie: « Hélas! il faut rougir de ces meurtres et du sang de nos frères. Siècle cruel, de quel crime nous sommes-nous abstenus? Est-il une chose sainte qui n'ait été violée? un forfait dont cette génération se soit épargné l'opprobre par la crainte des dieux? Quels autels sont restés sans souillures [2]? » Ces images jetées dans la poésie lyrique sont d'un admirable effet, et donnent de la vie aux tableaux. Le poète est comme le moraliste; il n'a pas le droit de se plaindre des crimes des hommes, s'il ne montre l'aspect des dieux vengeurs.

[1] Lib. III, od. VI.

[2] Lib. I, od. XXXV.

Telle est donc la poésie lyrique des anciens. Dans ses chants patriotiques, elle mêle toujours des sentiments et des images de piété. Par là elle devient en quelque sorte sacrée, et elle justifie cette tradition antique, qui raconte qu'elle fut autrefois l'unique langage employé dans les temples pour célébrer les honneurs de la divinité. La gloire, chez les anciens, étoit quelque chose de sacré qui s'identifioit avec la religion même. C'est au nom de la divinité qu'on célébroit les héros, et les héros même devenoient des dieux. Rien n'est plus touchant et plus poétique que ces idées. La religion prenoit sous son patronage les vertus publiques et leur donnoit un caractère plus vénérable, en se chargeant de les offrir à la reconnoissance des peuples. De là, l'habitude des poètes de mêler au récit des grandes actions le souvenir des bienfaits des dieux : la poésie lyrique prenoit le caractère qui convenoit aux mœurs et aux idées des hommes, et, chose admirable, ces idées et ces mœurs populaires étoient ce qui donnoit justement à la poésie sa couleur inspirée et son enthousiasme touchant.

Parmi nous la poésie lyrique a été long-temps à se former, et la raison en est simple : cette espèce de poésie a besoin d'inspirations vives et profondes, et le poète, dans nos mœurs modernes, a dû être long-temps embarrassé pour bien saisir ce qui pouvoit le mieux enflammer son génie. D'une part, il étoit entraîné par les émotions puissantes qu'il puisoit naturellement dans le christianisme, cette source féconde de poésie ; d'une autre part, les traditions classiques le saisissoient tout entier, et

lui imposoient des idées et des formes poétiques toutes contraires à sa croyance intime. De là deux êtres distincts dans le même poète ; delà par conséquent une contradiction manifeste entre ses sentiments et son langage ; de là enfin une gêne extrême dans la marche de ses poèmes, et une sorte de bizarrerie choquante dans ses inspirations.

Aussi la poésie lyrique n'a-t-elle pas eu parmi nous un caractère bien prononcé. Malherbe doit être cité plutôt pour avoir le premier créé le langage de la poésie moderne, que pour avoir renouvelé les merveilles de la poésie ancienne. Avec ses chants réguliers et purs, il ne peut monter jusqu'à l'enthousiasme du christianisme, et il ne garde de l'inspiration antique que ses fables et ses allégories. Ce n'est là ni la sublime inégalité d'une poésie qui commence, ni la savante perfection d'une poésie qui finit. Il y a assez d'études classiques dans le poète, pour le conduire dans une route bien tracée, il n'y a point assez d'abandon et de liberté pour lui permettre de monter aux cieux. Il faut à la poésie lyrique quelque chose de plus prononcé, une nature plus hardie, une inspiration plus franche. Mais, comme je viens de l'observer, cela ne pouvoit se rencontrer dans un temps de renaissance, où le désir d'imitation devoit nécessairement modérer le transport libre d'une poésie qui suit son instinct. Nous n'avons profité entièrement ni des nouveautés merveilleuses qui se rencontroient dans les émotions chrétiennes, ni des souvenirs classiques que les études sembloient identifier avec nos propres

pensées. Mais de tout cela il s'est fait un mélange sans unité, sans inspiration, qui n'a pas nui sans doute à la perfection du langage, mais qui a nui évidemment à la perfection de la poésie.

Les exemples ici se multiplieroient de toutes parts : un seul doit suffire. Malherbe, comme je l'ai dit, a un langage régulier, quelquefois solennel et poétique; mais le désordre de l'enthousiasme ne se trouve pas dans ses odes; il y a seulement ce désordre d'idées et d'images, qui naît de la double source où il puise ses inspirations. Dans cette ode remplie de mouvement et de beautés, où il presse Louis XIII de marcher vers la Rochelle pour châtier la rebellion de cette ville, il dit au roi :

Va : ne diffère plus tes hautes destinées;
Mon Apollon t'assure et t'engage sa foi
Qu'employant ce Tiphys, Syrtes et Cyanées
Seront havres pour toi.

Est-ce qu'il est dans les convenances de faire venir Apollon et ce Tiphys (Richelieu) dans une cause où il s'agit de dompter l'hérésie armée? Apollon peut être bon à quelque chose dans la poésie, mais ce n'est pas pour vaincre des protestants.

Il y a pourtant ensuite une belle allégorie et une grande image, celle de la Victoire qui attend et appelle Louis aux bords de la Charente : le christianisme autorise ces fictions, et la poésie les admet pourvu qu'elles ne deviennent pas trop métaphysiques. Mais le poète de la mytho-

logie reparoît aussitôt, car il représente la Victoire telle qu'elle parut en ce grand assaut, où, dit-il,

Elle sauva le ciel, et rua le tonnerre
Dont Briare mourut.

Et alors il décrit cette fameuse victoire de Jupiter :

Déjà de tous côtés s'avançoient les approches;
Ici couroit Mimas, là Typhon se battoit,
Et là suoit Euryte à détacher la roche
Qu'Encelade jetoit.
A peine cette Vierge, etc.

De tels récits pouvoient convenir à Pindare, mais glacent dans un poète chrétien, ne fût-ce qu'à cause du contraste choquant des pensées et des sujets.

J'ai voulu rendre mon idée sensible, et ce seul exemple explique comment la poésie lyrique a dû parmi nous perdre son entraînement et son enthousiasme, à cause de cette double nature d'inspirations qui s'offroient à elle. Ce mélange d'émotions chrétiennes et de souvenirs classiques, en multipliant à l'excès les images, a ôté aux sujets l'unité qu'ils doivent garder dans la variété même. D'ailleurs l'âme n'a pu s'émouvoir également avec cet appareil de fictions et de vérités : pour que la lyre chrétienne ait son enthousiasme, il faut qu'elle le demande à une âme nourrie par le christianisme; autrement nous aurons des imitations peut-être ingénieuses de l'enthousiasme grec, mais non point une poésie originale et inspirée. Tout ce que les modernes devoient demander à l'ancienne poésie, c'étoient les secrets du langage, l'art

de saisir la nature et d'émouvoir les imaginations; cela se pouvoit bien sans doute, sans qu'on fût obligé aussi de lui emprunter des fables mortes et des allégories sans objet.

Je ne sais s'il faut appeler une erreur ce qui est en quelque sorte imposé au jugement des hommes. L'éducation moderne se fait avec des traditions anciennes qui dominent exclusivement l'esprit, en sorte que si le christianisme est mis dans le cœur par l'enseignement, toutes les vieilles fables du paganisme entrent dans la tête avec l'admiration, souvent aveugle, de ses chefs-d'œuvre. Ces sortes de préjugés apportent nécessairement de grandes modifications dans tous les arts de l'intelligence, mais principalement dans la poésie lyrique, et il se trouve que le poète, qui vit d'émotions fortes et profondes, est condamné malgré lui à ne saisir le plus souvent que des fictions, et à se créer un enthousiasme imaginaire.

J.-B. Rousseau venoit dans un siècle qui avoit reçu toutes les espèces d'instruction, et qui avoit appris des plus beaux génies à méditer sur tout ce qui pouvoit perfectionner les beaux-arts.

Je ne sais, si dans cette disposition générale des hommes, l'exemple d'un grand poète, osant, avec sa merveilleuse diction poétique, accoutumer les peuples à voir le christianisme transporté dans la poésie lyrique, eût été accueilli soit avec transport, soit avec indulgence. Quoi qu'il en soit, les habitudes universelles furent maîtresses, et J.-B. Rousseau resta soumis, je ne dis pas aux traditions classiques, qui sont à jamais la règle du

bon goût pour tout ce qui regarde les délicatesses du langage, mais aux fictions mythologiques, que rien n'attache sans doute comme une condition rigoureuse aux créations du génie.

C'est ici la cause unique des défauts de Rousseau dans un genre de poésie où il a excellé par la perfection de quelques parties. Rousseau n'a point d'inspirations prises dans le fond du cœur; il a tout ce qui peut charmer l'esprit, un langage solennel et harmonieux, un style pur, gracieux et pittoresque, de la rapidité et du mouvement, ce nombre lyrique qui excite un certain frémissement dans l'oreille, et qui se varie admirablement selon les sujets; ajoutons-y tout ce qui peut annoncer un poète perfectionné par toutes les études humaines dans un temps poli. Mais cela ne suffit pas : cette émotion de l'âme qui s'échappe au dehors avec une force invincible, ce besoin de parcourir la nature entière, de passer de la terre aux cieux, de s'attacher à tous les grands spectacles pour épuiser tout l'enthousiasme qui l'oppresse, c'est là ce qui manque à Rousseau. C'étoit en quelque sorte un vice d'organes plutôt qu'un défaut de génie, car la perfection du poète tient même à une certaine susceptibilité exquise d'organisation; mais avouons que le christianisme , avec ses admirables influences, auroit suppléé merveilleusement à ce qui manquoit à Rousseau, car lui seul modifie la nature, et, chose extraordinaire! il peut mettre l'enthousiasme dans un cœur qui d'abord paroissoit peu susceptible de fortes émotions.

J'ai parlé de l'ode au comte du Luc, un des plus beaux

morceaux de poésie qui aient été écrits dans aucun langage, selon le jugement des critiques. Il y a pourtant dans cette ode admirable une contradiction manifeste entre le sentiment du poète et la forme de sa poésie. Il veut demander au ciel, pour son héros, une santé moins frêle et des jours longs et paisibles; est-ce qu'il faut pour cela qu'il aille invoquer les trois vieilles déesses qui président dans les fables païennes au sort des mortels? Il arrive à la prière qu'il leur adresse par des détours ingénieux, je le veux bien; je veux bien encore que cette prière soit un chef-d'œuvre d'harmonie poétique; mais tout cela n'en est pas moins un contraste choquant. Est-ce que la poésie perdroit ses inspirations, si elle s'adressoit à Dieu au lieu de s'adresser à trois Parques? On diroit que le poète n'ose pas avouer le christianisme, ni faire une prière au Dieu qu'il adore. Mais je dis que cet effort qu'il est obligé de faire pour adresser des vœux pleins d'amour à des dieux qu'il ne croit pas, détruit tout l'enthousiasme et nuit aux touchantes émotions de l'âme. On dit que cela n'est qu'une fiction, et que le lecteur se prête aisément à ces suppositions de la poésie, qui aime à perpétuer de vieilles images, ravissantes dans les anciennes allégories; mais c'est pour cela même que la poésie n'est point originale ni inspirée: on ne fait pas de l'enthousiasme avec des mensonges. Rousseau est admirable par son style; pourquoi nous laisse-t-il sans émotion? C'est qu'il emprunte à d'autres ses inspirations; il ne les puise ni dans son âme, ni dans sa croyance. La poésie lyrique ne sauroit vivre avec

de telles inventions. Dans ce genre de poème, l'auteur, comme je l'ai dit, ne met pas en scène des personnages; c'est lui qui est le seul personnage, et par conséquent il doit se produire avec ses émotions, ses sentiments et toutes ses pensées. Si son âme ne laisse pas échapper tout ce qu'elle contient de plus passionné et de plus intime, en vain son langage étincelle de beautés divines; avec toutes les perfections de la poésie, il nous laisse sans transports; il ravit notre oreille, mais il ne touche pas notre cœur; il ne nous traîne pas avec lui jusque dans les cieux; il n'ébranle pas tout notre être, et le son de son harmonie ressemble à un bruit fugitif qui nous jette un instant dans la rêverie, et laisse à peine un vain souvenir.

Je ne juge pas ici les poètes, et je ne citerai point après Rousseau ceux dont les noms ont été illustrés par des travaux lyriques. Qu'il me suffise d'avoir dit les causes qui ont empêché ce genre de poésie d'arriver à toute sa perfection: car ces causes sont universelles; aucun poète n'a su échapper à leur influence. L'enthousiasme chez nous n'a point été divin, parceque le génie n'a pas su le demander aux émotions qui pouvoient réellement l'inspirer.

Ceci doit être un grand avertissement pour les poètes. Qu'ils ne croient pas que le génie puisse vivre sans l'inspiration religieuse; et j'aime à confirmer ici cette observation par l'exemple d'un grand poète qui, sans avoir naturellement ce feu d'enthousiasme qu'on demande à la lyre, n'en a pas moins produit un vrai mo-

nument lyrique par le soin qu'il a eu d'en demander l'inspiration à des pensées religieuses. Je parle du fameux dithyrambe de Delille sur l'immortalité de l'âme. Il est merveilleux que son génie, qui sembloit n'avoir rien de commun avec Pindare, ait créé sans effort un des plus beaux poèmes pindariques. C'est le christianisme qui faisoit ce prodige; en révélant un ordre de pensées toutes nouvelles au poète, il agrandissoit son talent, et l'élevoit au-dessus de tout ce qu'il avoit produit de plus riche et de plus varié. Voltaire a essayé aussi de faire des odes; il n'a fait que des épigrammes. La raison en est simple; cet homme n'avoit rien dans le cœur; est-ce qu'il pouvoit toucher la lyre? A force d'imagination et d'esprit, on peut donner à des personnages réels ou imaginaires un langage que l'instinct seul des convenances sait inspirer : Voltaire a eu cet art; il l'a eu jusqu'à un degré d'imitation qui peut passer, si l'on veut, pour du génie; mais dès qu'il lui a fallu se montrer lui-même dans sa poésie, tout a été glacé. Il n'étoit pas plus propre à trouver le secret d'une inspiration dans une ode, qu'à ébranler une multitude par des traits d'éloquence. Sachons bien que le sarcasme n'est pas de l'enthousiasme, et que le génie de la satire est le dernier de tous.

Après avoir montré comment la poésie héroïque reçoit tout ce qu'elle a d'inspiration des émotions religieuses, il faudroit peut-être examiner le genre de beautés qui sont propres aux poèmes lyriques lorsque c'est la religion même qui en fait uniquement le sujet.

Il est étonnant que la littérature ancienne ne nous ait transmis aucun de ces poèmes sacrés qui sans doute étoient destinés à célébrer dans les temples les honneurs des dieux. Bien que les odes de Pindare soient mêlées d'inspirations religieuses, et que les jeux olympiques fussent des solennités sacrées, comme toutes les fêtes des anciens, on ne peut cependant trouver dans ces chants ce caractère auguste qui doit se rencontrer dans les poèmes consacrés uniquement à la Divinité.

Il y a dans Horace un poème séculaire, *carmen seculare*, que le poète avoit destiné à être chanté dans les jeux qui se célébroient tous les cent ans. C'est une prière aux dieux pour la conservation de l'empire; c'est un hymne véritable, et, si l'on veut, une ode sacrée.

Le poète fait des vœux pour la patrie; et il demande à ses dieux de protéger cette grande cité, qui est leur ouvrage, de faire fleurir ses mœurs antiques, et de combler de gloire la race des Romulus. Il y a dans cette ode une couleur pure et simple, et un choix de langage qui montre que le poète a voulu égaler sa poésie à la sainteté de son sujet; mais l'inspiration lyrique ne s'y fait pas sentir. Il n'y a ni ce mouvement, ni cet enthousiasme qui doit remuer les peuples lorsqu'ils parlent à Dieu et qu'ils chantent sa gloire.

Pour avoir une juste idée de la poésie religieuse, il faut passer chez les Hébreux.

L'enthousiasme habite aux rives du Jourdain,

a dit un de nos derniers poètes, trop élégant peut-être

pour avoir su puiser lui-même à la source que son goût indiquoit au génie. C'est chez les Hébreux que nous trouvons cette haute inspiration de la Divinité. Leur poésie est comme un torrent et un orage ; elle emporte tout avec elle ; elle ébranle les cœurs ; elle excite les transports ; elle nous fait monter aux cieux, elle nous fait tomber dans les abîmes ; elle appelle la pitié, l'amour, l'adoration, l'enthousiasme ; elle domine toutes les puissances de la nature humaine. On voit que le poète ne chante pas seul, qu'il prête sa voix à un être qui règle son génie et ses inspirations ; il cède à ce Dieu... *Deus*, *ecce Deus*, disoit la prêtresse antique. Le poète hébreu est sous la main de ce Dieu puissant, maître de ses pensées et de ses chants : aussi rien n'égale la majesté de ses paroles ; son vol est rapide ; il parcourt l'univers, et partout il voit un nouveau sujet de célébrer la puissance du Créateur, depuis les astres qui jettent des torrents de feu, jusqu'à l'insecte qui cache sous l'herbe la délicate richesse de sa parure.

On a mille fois analysé les beautés de la poésie sacrée des Hébreux, et je cèderois au plaisir de les contempler encore. Pour l'objet que je me propose, il suffit d'observer que si cette poésie l'emporte évidemment sur tout ce que le génie humain a produit de plus merveilleux, cette supériorité, indépendamment de l'origine céleste de ces inspirations, est due à la profonde émotion qui naît de la connoissance intime de Dieu et de son amour infini, et à cette vivacité de transports avec lesquels l'âme, tout ébranlée par des convictions si tou-

chantes, se précipite hors d'elle-même, et cherche dans tout l'univers des émotions qui répondent aux siennes, des voix qui se joignent à ses accents.

Souvent on dit aux poètes de chercher leurs modèles et des sujets d'imitation dans la poésie des Hébreux; mais l'enthousiasme résiste à celui qui les cherche avec un cœur glacé. Pour imiter les inspirations de la poésie sacrée, il faut avoir au fond de son âme ces mêmes sentiments de flamme qui dévorent les poètes inspirés. Voltaire n'a pu trouver dans la Bible qu'une *chanson de corps-de-garde*[1]; Racine y a trouvé *Athalie*, le plus beau chef-d'œuvre de la poésie moderne, et peut-être de la poésie humaine.

Le christianisme a hérité de toutes les richesses de la poésie hébraïque, son histoire étoit faite d'avance; sa gloire et ses triomphes y étoient marqués. C'étoit d'ailleurs le même Dieu à célébrer, les mêmes souvenirs de sa puissance et de sa miséricorde à perpétuer dans tout l'univers. Le génie chrétien a donc trouvé ses chants tout préparés, et il s'est contenté d'ajouter quelques inspirations nouvelles à ces poèmes solennels reçus et adoptés dans nos temples, comme des chants de triomphe qui avoient retenti dans le monde avant la victoire.

Rien n'est plus imposant que de voir, dans les églises chrétiennes, les louanges de Dieu célébrées en quelque sorte par les premiers cantiques qui ont retenti sur la terre; cela nous ramène au berceau du monde. Nous

[1] Expression de Voltaire. Voyez la préface de la traduction des Psaumes, par La Harpe.

touchons à la création; nous suivons les bienfaits de Dieu ; nous vivons avec son peuple choisi. La tradition se perpétue comme une chaîne qui n'a point été rompue, et lie ainsi tous les temps, les plus éloignés de nous et ceux que l'avenir nous cache encore. Cette pensée m'arrête malgré moi; j'y trouve un profond sujet de méditation, et je m'étonne moins après cela que Dieu ait voulu qu'il y eût un si merveilleux caractère d'inspiration et d'enthousiasme en des poésies qui servent de lien entre les hommes, depuis les premiers qui ont foulé la terre jusqu'à ceux que le flot des âges doit y rouler après nous.

Il peut paroître surprenant que notre poésie ne se soit pas appliquée à emprunter à une religion aussi miraculeuse des émotions analogues à celles qui se rencontrent dans les poèmes des Hébreux. Nous avons des imitations, des traductions heureuses de ces riches compositions; mais nous n'avons pas de créations originales, un système de poésie sacrée, en un mot, qui repose sur cette nature d'inspirations religieuses et de sentiments divins, où le génie ancien auroit puisé son enthousiasme.

Les hymnes qui se chantent dans nos églises, bien qu'ils expriment souvent avec une vivacité poétique les bienfaits divins qui doivent exciter la joie des peuples, n'ont pas cependant ce caractère lyrique qui peut les assimiler aux chefs-d'œuvre; et ce n'est pas non plus l'objet de la religion de faire de ses pompes sacrées un sujet d'enthousiasme passager pour les poètes. Elle an-

nonce aux hommes le sujet pour lequel elle les a appelés dans ses temples; elle emprunte la voix de la poésie pour raconter ses merveilles; mais comme les miracles parlent assez haut d'eux-mêmes à l'imagination des peuples, elle écarte tout ce qui sembleroit appeler l'admiration et l'amour ailleurs que sur la Divinité même; elle n'exclut pas les transports d'une âme émue et reconnoissante, elle exclut le délire d'une poésie ardente et qui se perd dans les cieux; elle demande des émotions calmes, parcequ'elle les veut durables. Voici comment elle chante ses joies et ses triomphes.

« Vous qu'une même gloire consacre dans le ciel, le même jour vous célèbre sur la terre; c'est avec joie que nous honorons à la fois vos couronnes, ces couronnes acquises par de durs travaux.

» Déjà vous vous nourrissez de l'amour pur et de la vérité toute nue; vous buvez à la source féconde des saintes joies; votre âme enivrée à ces fontaines sacrées étanche sa soif toujours nouvelle.

» Habitant avec soi dans les hauts tabernacles, votre roi est heureux de se contempler, et, prodigue de lui-même, il se répand dans vos âmes pour y porter le même bonheur.

» Au milieu de l'autel où Dieu réside, fume encore le sang pur de l'agneau; c'est la même victime une fois immolée à son Père, et qui s'offre à lui par un perpétuel sacrifice.

» La troupe des vieillards, brillante et le front courbé, au milieu des éclairs d'une lumière resplendissante, con-

sacre au Dieu régnant les diadèmes d'or qu'elle pose à ses pieds.

» Des nations nombreuses, portant une robe blanche et marquée du sang de pourpre de l'agneau, multitude joyeuse et ornée de fleurs, célèbrent avec des chants rivaux le Dieu trois fois saint [1]. »

Tel est l'enthousiasme du christianisme, lorsqu'il se renferme dans l'enceinte des temples; la gravité majestueuse de la religion veut un enthousiasme pur et solennel, une admiration calme et un amour sans transports et sans délire.

Cela n'empêcheroit pas que la poésie ne s'emparât de ces émotions pour les répandre comme la vie dans les créations où l'enthousiasme a plus de liberté. Ce seroit une admirable source de beautés inconnues, que ces sentiments d'amour, ces pensées sublimes, ces images du ciel, ces miracles de la terre, tout ce que le christianisme enfin révèle aux hommes non seulement comme un enseignement de salut, mais comme un objet de ravissement et d'amour.

Depuis quelque temps l'instinct des poètes semble avoir pressenti ce qu'il y a de fécond dans cette source de poésie, mais la méditation ne les a pas préparés à l'usage qu'ils peuvent faire de ces grandes merveilles. Ils ne savent pas qu'on ne s'approche des choses sacrées qu'avec un sentiment de respect et de terreur; ils les touchent avec une légèreté funeste; ils les mêlent aux

[1] Hymne du jour de la Toussaint.

choses profanes ; ils confondent tout ce qu'il y a de saint dans le christianisme, avec tout ce qu'il y a de corrompu dans le cœur humain; ils dénaturent la religion, ils lui ôtent sa majesté, et la déshonorent même en lui empruntant quelques apparences de son langage pour couvrir la honte des passions et des voluptés de la terre.

Poètes, hâtez-vous de renoncer à cet abus du génie. La religion donne sa grandeur à ce qui est pur ; elle tarit ses sources pour la poésie qui n'y voit qu'une mythologie profane. Le goût même n'adopte point ces mélanges de sentiments corrupteurs et d'images sacrées, et les chefs-d'œuvre ne naissent pas de cette double inspiration qui laisse le poète sans émotions réelles, et le lecteur sans illusions.

Après m'être abandonné au plaisir de parler de la poésie lyrique, telle qu'elle se présente avec son caractère grave et solennel, j'aurai peu d'observations à faire sur cet autre genre de poésie, telle qu'elle se présente avec ses grâces légères et ses riants badinages.

Le poète ne saisit pas toujours dans la nature ce qu'elle a de plus imposant ; il s'arrête aussi à ce qu'il y a d'aimable dans ses images. De là des émotions moins profondes quoique aussi vives ; de là une expression moins sublime quoique également animée. Tout à l'heure son enthousiasme le portoit aux cieux, maintenant il se joue autour des fleurs et des ornements de la terre ; il laissoit échapper ses transports les plus pas-

sionnés, il s'abandonne à présent à des sentiments tendres et à des pensées délicates.

Les sujets qui plaisent à ce genre de poésie lyrique sont ceux qui donnent lieu à des descriptions gracieuses, à des scènes touchantes ou à des chants joyeux, sans jeter l'âme hors d'elle-même par des mouvements extrêmes.

Elle chante l'amour et le plaisir, et ce n'est pas ici, sans doute, qu'elle remplit le mieux le noble but que lui attribuent les lettres, celui de ramener les hommes à la vertu par des leçons savantes et ingénieuses. Que du moins elle apprenne du christianisme à mettre dans ses chants une telle empreinte de pudeur, que jamais ils ne laissent dans la pensée une image funeste à l'innocence. Les anciens ont chanté la volupté; la poésie moderne couvre d'un voile les passions grossières, elle semble vouloir épurer l'amour en lui ôtant ses emportements; peut-être est-ce un raffinement trompeur, et si la religion parloit ici son langage sévère, nous l'entendrions tonner contre ces déguisements hypocrites. Mais je ne considère de telles questions que sous de simples rapports littéraires, et personne ne contestera qu'il n'y ait dans ces images d'un amour ainsi épuré par la poésie, des délicatesses bien autrement séduisantes pour un esprit poli, que les grossièretés incessamment reproduites dans les chants du génie ancien.

La chanson, qui est un des ornements des lettres modernes, touche à la poésie lyrique par ses formes et par son objet; cependant il arrive souvent que l'on songe à

peine à la considérer comme un genre de poésie, et cette sorte d'indifférence tient à la facilité même avec laquelle elle nous produit ses petits chefs-d'œuvre. C'est le plaisir qui l'inspire; elle le chante avec ses mille formes, tantôt avec l'ardeur d'une passion profonde, tantôt avec la légèreté d'un désir à peine formé. Elle se varie elle-même selon les objets qui séduisent le cœur; elle est vive ou piquante, touchante ou moqueuse; elle a des pleurs ou des épigrammes, elle laisse échapper des pensées hardies et qui ressemblent à l'inspiration, ou des pensées gracieuses et qui ressemblent à la naïveté. Souvent l'esprit lui tient lieu de sentiment; elle se joue avec les passions du cœur; elle ne prend dans les émotions que ce qu'il y a de plus passager. Elle change assez souvent de caractère: on l'a vue parmi nous s'égayer avec les bergères, et s'attendrir au récit d'une infidélité; quelquefois elle a chanté l'infidélité même, alors elle ne laissoit pas que d'interpréter à sa manière les variations et la décadence des mœurs. Ensuite elle a porté dans les sentiments un raffinement extrême, et sa joie a été pleine d'affectation. Il y a des temps où le rire n'a point de grâce, et on pourroit trouver un indice du bonheur des peuples dans l'abandon et la gaieté de leurs chansons. La Harpe a remarqué que l'époque de la terreur est la seule parmi nous où le peuple n'ait pas chanté. Cela se conçoit, on ne chantoit alors que dans les camps; et cela se conçoit encore, l'ordre des camps ressemble à l'ordre des sociétés; et les hommes ne chantent que là où ils sont en sécurité, et où la conscience n'a point de remords. Je ne parle pas

de nos chansons politiques. Lorsque l'enthousiasme de la liberté est devenu de la frénésie, les chansons qui expriment cet état de l'âme se chantent sur les tombeaux. Mais je parle des chansons légères et inspirées par la joie et par le plaisir; ce sont celles-là qui avoient disparu.

Quelquefois on a essayé de faire servir la chanson à des usages corrupteurs. Il est assez remarquable qu'alors elle a cessé d'être populaire, et d'avoir ce caractère qui la rend aimable, parcequ'elle est une expression de bonheur. Elle est devenue sérieuse, et a pris le sarcasme dur et méchant pour le rire malin et l'ironie moqueuse. Lorsque les hommes chantent, ce n'est pas pour se nourrir de sentiments pénibles à l'âme; ils adoptent bien tout ce qui les flatte un instant, mais c'est un contre-sens de leur offrir sous une forme de chanson des passions qui provoquent la haine. Lorsqu'il y a de la haine dans le cœur, le sourire n'est pas sur les lèvres. Je gémis lorsqu'on dénature ainsi la chanson. Les peuples qui chantent sont des peuples exempts de haine, et je voudrois que la chanson ne pût jamais exprimer que le bonheur.

Ce n'est pas à moi à parcourir tout ce que ces sujets offriroient d'observations intéressantes; d'autres peuvent comparer la poésie légère des temps anciens, avec la poésie des temps modernes; on verra ce que la civilisation et la politesse chrétienne ont révélé aux poètes de charmes autrefois inconnus; il y a dans notre poésie une délicatesse qui surpasse toute la naïveté de la poésie grecque. On admire les grâces d'Anacréon: elles n'ap-

prochent pas toujours de cette fleur de bon goût, de ce ton léger, de ce badinage spirituel, qui se retrouvent dans la plupart de nos petits poèmes lyriques. Ici nous pourrions montrer la supériorité des lettres modernes dans tout ce qui touche à la délicatesse de l'esprit. Et ce seroit encore une occasion de faire comprendre l'influence des études chrétiennes, qui ont donné à l'homme un sentiment plus vif et une intelligence plus active. Lorsque la pensée humaine est devenue plus pénétrante, il a fallu que le goût fût plus poli. De là une expression moins libre; il falloit laisser à l'esprit des lecteurs le plaisir de deviner une partie de ce qu'avoient conçu les poètes. Ceci nous explique la perfection élégante de notre langage moderne, et l'exquise délicatesse de ses tours et de ses manières.

La poésie lyrique parmi nous est surtout féconde en images gracieuses et en tableaux charmants, lorsqu'elle chante les beautés de la nature, les ornements du printemps, la parure des forêts, l'aspect des montagnes et des fleuves. Elle mêle à ces descriptions de doux sentiments, des épanchements de l'âme, une expression d'amour qui donne de la vie aux scènes pittoresques qu'elle décrit. La poésie ancienne, en retraçant à grands traits une nature plus forte et plus animée, n'a pas connu ces détails séduisants. Le cœur humain semble avoir appris à se modifier de mille façons pour recevoir les impressions variées qui s'offrent à l'aspect d'une nature cultivée et embellie. De là encore d'autres variations heureuses dans la poésie.

Quelquefois enfin la poésie lyrique se propose de donner aux hommes d'utiles conseils, et de leur apprendre à vivre dans la sagesse et la solitude. Athénée a conservé quelques chansons religieuses que les Grecs chantoient dans leurs repas. C'étoit la coutume, dit Plutarque, que ceux qui étoient à table chantassent les louanges des dieux. Mais il y avoit des chansons consacrées à faire l'éloge des vertus publiques et privées, et celles-là étoient conservées avec honneur comme des traditions patriotiques. Horace, qui étoit philosophe, ainsi que je l'ai dit, a excellé dans le genre de poèmes moitié légers, moitié sérieux, qui couvrent les leçons sous une forme de plaisir, et qui font aimer la morale en faisant chérir les dons de la nature et les richesses des arts. Il ne faut pas que les poésies anciennes disputent ici la supériorité à la poésie du christianisme. Tout ce qui tient à la vertu et au bonheur des hommes est devenu parfait parmi nous, à cause des perfections morales que le christianisme nous a apportées. Il faudroit que les poètes sussent mieux profiter d'une si riche inspiration. Voltaire, avec ses impiétés cyniques, n'a pas laissé que de puiser souvent à cette source, et ses poésies légères, que je confonds ici avec la poésie lyrique, parcequ'elles en ont la forme, sont souvent de vrais modèles, parcequ'elles conservent la délicatesse et la grâce qui conviennent à des peuples instruits par une religion pleine de bonté, de décence et de gravité.

CHAPITRE X.

DE LA POÉSIE PHILOSOPHIQUE ET DE QUELQUES GENRES SECONDAIRES.

§ I.

De la poésie philosophique.

J'appelle poésie philosophique, celle qui a spécialement pour objet de disserter sur tout ce qui se rapporte à la morale, et qui intéresse principalement la raison et l'intelligence. L'imagination semble rester étrangère à cette espèce de poésie, et par conséquent on pourroit croire d'abord qu'elle ne conserve pas grand'chose de ce qui émeut ordinairement les hommes dans les créations de l'esprit. Mais ici il faut considérer uniquement dans la poésie les formes du langage, ces formes aimables et ingénieuses qui sont pour la morale comme un heureux déguisement à l'aide duquel elle séduit les hommes.

On a dit que les premiers écrits, qui furent sans doute des leçons de sagesse, furent présentés avec ces dehors charmants de poésie. Il ne m'importe pas de rechercher l'origine des arts, il me suffit de voir comment ils s'unissent de tout temps pour donner du charme ou de l'autorité aux enseignements de la raison et de la vertu.

Chez les anciens, la poésie philosophique dut avoir le

caractère de leur morale; comme leur sagesse n'étoit pas très rigoureuse, la poésie n'avoit pas toujours besoin d'efforts ingénieux pour la rendre aimable. Chez nous, la morale est austère, et la poésie, lorsqu'elle ne veut pas la dénaturer, est contrainte de lui chercher des ornements, et de séduire l'esprit par des images étrangères, afin de faire pénétrer ses leçons dans le cœur.

De là la simplicité de la poésie ancienne, de là les embellissements et les fictions de la poésie moderne.

Les épîtres d'Horace et celles de Boileau se présentent toujours comme des modèles dans ce genre. Horace a plus d'abandon et de naturel, Boileau a plus d'élégance et de politesse; cela tient à la différence des temps et des opinions. L'un exprime avec simplicité une philosophie facile pour les foiblesses de l'humanité; l'autre exprime avec ménagement une morale terrible pour les passions. L'un ressemble à un causeur aimable qui ne craint point de rebuter par les leçons d'une sagesse purement humaine; l'autre ressemble à un poète qui a été chargé d'accoutumer les hommes à des vérités austères. Nous préférons quelquefois la liberté d'Horace, et nous y croyons voir plus de naïveté; cette liberté seroit un défaut dans Boileau, qui tout en revêtant la morale de formes poétiques, n'a point le droit de la modifier selon le caprice de son génie. Ajoutons que passant de nos habitudes sévères dans l'étude d'une philosophie qui se plie aux volontés de l'homme, nous sommes assez disposés à aimer ces images de

plaisir et de sagesse, et à faire ainsi un mérite au poète qui nous en offre le mélange; ce petit nombre de remarques pourroient expliquer peut-être les choix contraires du goût, qui s'attache tantôt à l'abandon aimable du poète latin, et tantôt à l'élégance piquante et ingénieuse du poète français.

Mais quelle que soit la différence des caractères poétiques que la différence des croyances amène dans les écrits consacrés à la morale, dans les divers temps et chez les divers peuples, il est toujours vrai de dire que jamais la poésie ne remplit un rôle plus grand et plus glorieux que lorsqu'elle se propose de faire aimer aux hommes les leçons de la sagesse, et de les conduire au bonheur par des enseignements de vertu. Il est beau de faire ainsi servir le plus brillant des arts au perfectionnement de la société; et la poésie, que l'on emploie trop souvent à donner des charmes au vice et à la volupté, devient sacrée lorsqu'elle prête sa voix à la religion. Les anciens et après eux les savants modernes ont dit souvent que telle fut sa première origine et sa destination primitive, soit qu'elle fût employée dans les temples à prononcer les oracles, soit qu'elle fût chargée de conserver les traditions des peuples et de perpétuer leur histoire. Mais sans se perdre en de telles recherches, on doit voir son caractère s'agrandir et se sanctifier en quelque sorte lorsqu'elle renonce à de flatteuses fictions pour s'attacher à d'imposantes réalités. Alors elle devient véritablement *le langage des dieux;* le génie des lettres la ramène toujours à ce qui est bon, et si la poésie suivoit

son instinct fidèlement, elle n'auroit de voix et d'autorité que pour rendre l'homme meilleur.

Mais aussi c'est un énorme abus des arts de l'esprit, que de les faire servir à la corruption : souvent la poésie apprend aux hommes une sagesse funeste, et, chose qu'on ne sauroit trop faire remarquer, alors, en se dégradant dans son objet, elle perd aussi la dignité de ses formes. Même dans ses fictions la poésie a besoin de la verité ; dès que la vérité lui échappe, elle prend un caractère triste et un aspect rebutant.

Voltaire essaya de la faire servir à répandre parmi les hommes les leçons de la philosophie impie du dix-huitième siècle, et on peut voir comment son talent perdit tout-à-coup ses grâces et sa facilité ; ses discours en vers sont empreints d'une couleur sombre ; on n'y voit rien d'ingénieux et de poétique couler de sa plume. L'incrédulité n'est pas féconde pour les arts de l'esprit, elle les réduit à des travaux pénibles et sans inspiration ; et si la poésie, en s'attachant uniquement à la matière, y trouve des sujets qui flattent les sens grossiers, elle n'y rencontre rien de ce qui élève l'intelligence et perfectionne la raison.

Il est même remarquable que Voltaire, dont l'impiété éclate par un rire cynique lorsqu'il écrit en prose, devient d'un sérieux accablant lorsqu'il la veut faire passer dans la poésie. Je ne sais si j'en saisis bien la raison ; mais il semble que la poésie, lorsqu'elle traite les grands sujets de la philosophie, devient un travail de conscience qui appelle la méditation, malgré la légèreté même de l'auteur qui la fait servir à ses erreurs. Dès qu'on veut

dogmatiser et moraliser sur l'erreur, il faut prendre un ton de dignité, comme s'il s'agissoit d'une conviction profonde de vérité; il y a cette différence, que l'erreur qui raisonne au sérieux prend malgré elle un caractère dur et méchant. La grâce lui échappe ainsi que le sourire; les fictions ingénieuses même fuient son langage, et ainsi elle tombe de la raillerie amère qui se joue des choses sacrées, dans le sérieux pénible qui ôte à l'esprit même ses enchantements.

Après la noble mission de donner aux hommes des leçons de vertu, la poésie exerce encore le droit de les reprendre de leurs vices; je ne sais si je dois louer ici les poèmes qui portent le nom de satire, ou bien si je dois m'en affliger pour l'honneur des lettres humaines.

Si la satire se bornoit à poursuivre les désordres de l'humanité, elle rempliroit un rôle glorieux et utile, c'est encore une leçon de morale que de prêcher la haine des vices; mais il n'appartient qu'à la religion d'élever la voix avec autorité pour flétrir les mauvaises mœurs, sans être jamais exposée à mêler l'injure et la personnalité au cri de son indignation, et à l'expression éloquente de sa douleur.

Telle n'est pas la satire, qui n'ayant pas cette haute autorité pour parler aux hommes, cherche trop à justifier ses plaintes vives et ses mordants reproches, en mettant à nu le tableau des vices, en signalant des exemples, et en marquant au front les coupables. Ajoutons que la satire, qui sent bien qu'elle ne peut accomplir réellement ce grand projet de corriger les mœurs et d'arracher les vices par une guerre sérieuse, souvent se laisse

aller au plaisir périlleux de rire des excès de l'humanité, comme si le sarcasme de la poésie suffisoit pour ramener l'homme à des principes meilleurs, et que la moquerie fût assez puissante pour vaincre des passions qui bravent la colère et le mépris.

Ce n'est pas néanmoins que la satire ne puisse rentrer dans le but général des lettres humaines, et contribuer en effet à maintenir dans la société le sentiment des convenances publiques; mais il faut pour cela qu'elle évite de publier les scandales des hommes, lorsqu'elle prétend leur donner des leçons de sagesse. Il faut qu'elle ait soin de ne point enflammer davantage les passions haineuses, tandis qu'elle songe à les apaiser, ni d'exciter encore la malignité humaine, sous prétexte de corriger les vices par le ridicule.

Il est un genre de sujets qui s'offrent d'eux-mêmes à la satire. Elle n'ira point saisir dans la société ce qu'elle renferme de plus hideux, pour l'exposer dans un tableau poétique à l'attention des hommes; elle n'ira point traiter de ces graves questions où la dégradation des mœurs est montrée à découvert, puisqu'il faut d'autres armes pour vaincre de tels désordres; mais comme tous les désordres se tiennent, elle saisira principalement ceux qu'elle peut espérer le plus de réprimer par les coups sanglants de ses épigrammes. Quelquefois une erreur d'esprit, un léger préjugé, une opinion qui semble passagère, indique un mal plus réel et plus profond dans la société : tout ce que peut faire la satire, c'est de flétrir cette opinion ou cette erreur; ce n'est souvent qu'un vice de l'esprit,

qu'un jugement faux; mais il tient à une longue altération des habitudes publiques, et ne pouvant tout corriger à la fois, la satire néanmoins remplit sa mission en corrigeant ce qu'elle peut atteindre.

De là les écrits satiriques contre les mauvais auteurs, contre les esprits faux, contre les sophistes. Je ne voudrois pas borner à ce genre d'exercices les fonctions de la satire; elle peut sans doute frapper les vices du caractère, l'hypocrisie des uns, l'avarice des autres, l'orgueil insolent, la bassesse servile, l'ignorance superbe, la jalousie sotte et cruelle, l'intolérance aveugle et farouche, ajoutons l'impiété téméraire et imbécile, l'infidélité hideuse, cette audace de l'esprit qui, dans les temps de corruption, arrive à un tel degré de cynisme, que le reproche même lui devient un titre de gloire.

Mais il n'en est pas moins vrai que tout ce qui tient aux convenances de l'esprit paroît être l'objet principal de ce genre de poésie. Horace se moque plaisamment des mauvais poètes et des mauvais philosophes; c'est déjà beaucoup de délivrer la société de quelques sottises ou de quelques erreurs. Boileau, plus gêné dans l'art de la satire, à cause de la différence des habitudes morales qu'impose le christianisme, a pu néanmoins imiter le poète latin, et poursuivre aussi le goût dépravé des lettres. Avant de tracer les lois de la poésie, il avoit fait justice des écrivains ridicules.

Hors de cette nature de sujets, le génie du poète s'enflamme peut-être davantage et prend un caractère plus élevé; mais je ne sais s'il peut jamais espérer de mainte-

nir par la satire les hommes dans les bornes de la raison et de la morale. Juvénal a peint de grands désordres et poursuivi d'affreux scandales; mais ses satires, souvent sublimes, ne sont pas des leçons de vertu : il y a des choses qu'il ne faut pas montrer aux hommes, de peur de leur apprendre les secrets de la dépravation. Car les temps de licence et de corruption sont passagers, et lorsque l'innocence triomphe, il est périlleux de lui montrer le spectacle du crime. Juvénal n'a pas corrigé son siècle; on n'arrête pas le torrent des vices comme on arrête les excès du mauvais goût. Il n'a pas non plus corrigé les siècles suivants : il n'y a qu'une chose consolante dans cet aspect de la poésie qui lutte contre la perversité, c'est de songer que, dans les temps les plus mauvais, il y a des âmes généreuses qui sauvent l'honneur de l'humanité par leur caractère et par leur talent.

Lorsque Boileau a voulu imiter Juvénal, il est entré dans un genre de composition qui ne lui étoit pas indiqué par la nature de son esprit. Juvénal, traçant la peinture des vices et de la licence, avoit pu s'abandonner à toute l'ardeur de son génie; il est sublime à force d'indignation. Boileau n'avoit pas cet élan de l'âme qui repousse avec effroi le spectacle des grands désordres; ajoutons que les vices de son siècle, vices d'une civilisation polie plutôt que d'une dégradation abjecte, n'inspiroient pas le même genre de plaintes et de reproches. Boileau avoit tout ce qu'il falloit pour railler les hommes sur les petitesses de leurs prétentions et sur les sottises de leur vanité. Il faut, pour remplir bien ce rôle de la satire, une grande

finesse d'esprit, un sentiment pur des convenances délicates de la vie sociale, une expression légère en même temps que profonde et pénétrante; une plaisanterie qui excite le sourire malin plutôt que le rire désordonné. Avec ces qualités précieuses, Boileau avoit donné des leçons utiles à son siècle; il avoit reproduit les grâces d'Horace : c'étoit la même moquerie et la même délicatesse; ce n'étoit pas la même aisance, j'en ai dit la cause. La satire, chez les Latins, avoit toute la liberté des mœurs publiques; chez nous elle devoit avoir la réserve de nos habitudes, et la décence de notre goût. Nouvelle raison de dire que Boileau s'est fait illusion en essayant d'adopter le genre bien plus libre encore de Juvénal, et la nature de ses sujets.

Juvénal a écrit une satire effrayante contre les femmes: c'est l'image de la dégradation du temps; c'est l'histoire des mœurs du siècle le plus abject, retracée dans une poésie qui ose lever tous les voiles, et mettre à nu toutes les infamies. Boileau n'avoit rien de semblable à montrer aux hommes, et quand son siècle lui auroit fourni ce triste sujet d'inspiration, je répète que la nature de son génie se refusoit à ce genre de tableaux, qui appellent une imagination ardente, plutôt qu'un esprit fin et railleur. Ceci explique comment Boileau a pu faire une méchante satire contre les femmes; l'exemple de Juvénal a été pour lui une illusion. L'un avoit à peindre d'affreuses réalités, l'autre a exposé des généralités qui ressemblent à des lieux communs; l'un est sublime par les personnalités monstrueuses de ses tableaux, l'au-

tre est faux par l'universalité ridicule de ses reproches.

Voilà justement les dangers de la satire, lorsqu'elle traite des sujets qui appellent des tableaux de mœurs; le récit des désordres et la peinture des vices deviennent hideux, et choquent la pudeur sans corriger la licence. D'un autre côté, les généralités deviennent injustes, et choquent la raison sans corriger les excès.

La satire est donc un genre de poésie qui exige une délicatesse infinie; chez les anciens elle dut naissance à la comédie, et se mêla aux représentations de la scène. C'étoit un poème irrégulier, précisément parcequ'il étoit licencieux; car il faut que le désordre du goût se fasse sentir dans les compositions où les bonnes mœurs ne sont point respectées. C'est une admirable loi de la nature, qui domine dans les lettres, et dont le génie même essaieroit vainement de s'affranchir.

Chez les Romains, la satire devint un poème plus décent et aussi mieux ordonné. Ce ne fut pourtant, à bien dire, qu'une suite de réflexions philosophiques sur divers sujets de morale : celles d'Horace ne sont connues que sous le nom de discours; il seroit difficile par conséquent de dire quelles sont les lois poétiques qui sont propres à ce genre de travail, si ce n'est celles qui conviennent à tous les genres de compositions, où l'esprit se propose de méditer sur les foiblesses humaines, ou de railler sur les vanités, ou de tonner contre les vices.

Chez nous, la satire a dû prendre un caractère plus réservé, et un ton plus conforme à ces convenances littéraires que le christianisme a fait naître avec sa morale

sévère, et son langage plein d'innocence et de pudeur. Je parle de la satire qui mérite de servir de modèle : les écrits de Regnier, quelle que soit la verve pétulante de son esprit, n'ont pu conserver cet honneur, malgré leur vieille renommée et l'admiration de Boileau, qui d'ailleurs avoit flétri la licence de langage de son devancier. Pour Boileau, le style licencieux étoit un outrage au bon goût; cette sévérité d'esprit est admirable, elle annonce un sentiment exquis des convenances littéraires, et c'est un grand éloge pour ce grand poète d'avoir pu dire de lui-même :

..... Que, harcelé par les plus vils rimeurs,
Jamais, blessant leurs vers, il n'effleura leurs mœurs.

Je dis que c'est un grand éloge de Boileau, non seulement comme écrivain religieux, mais encore comme poète : la poésie prend un caractère noble et sacré, lorsqu'elle respecte la pudeur, et cette délicatesse craintive est un charme de plus qui séduit les hommes par la dignité modeste qu'elle donne au langage.

Depuis Boileau, le genre de la satire n'a pas été publiquement cultivé, malgré les essais plus ou moins heureux de quelques poètes qui se sont abandonnés à l'inspiration d'un moment, plutôt qu'ils n'ont suivi l'instinct de leur génie. La défaveur doit s'attacher naturellement à ce genre de composition. Celui qui est le plus disposé à rire des traits moqueurs lancés sur les ridicules, s'effraie de la terrible puissance de l'homme qui les laisse échapper de sa main. On craint, après avoir vu beaucoup de victimes, d'être victime à son tour; et cette terreur

devient aisément de la haine et une sorte d'horreur. Boileau a eu raison de le dire :

> C'est un méchant métier que celui de médire;

et pour pouvoir s'abandonner hardiment à ce dur métier, il faut se sentir dominé par un vrai génie qui puisse dominer à son tour les inimitiés des hommes, et vaincre la colère par l'admiration. Cela ne se rencontre que fort rarement, et voilà pourquoi une animadversion universelle s'élève contre les poètes qui osent tenter une si périlleuse carrière. On les prend pour des êtres farouches et pour des caractères odieux. Toutefois ce n'est souvent qu'une prévention injuste : Boileau, si mordant dans quelques satires, étoit doux et tolérant dans ses habitudes privées, et le doux et tendre Racine avoit bien plus d'amertume dans ses jugements, et bien plus de malice dans ses épigrammes.

La poésie didactique proprement dite est celle qui se propose d'enseigner aux hommes les règles d'un art ou d'une science ; et, comme on voit, cet objet est encore philosophique, puisque ce mot s'applique à toutes les choses qui tiennent du raisonnement et qui s'adressent à l'intelligence.

La poésie a été appelée à donner ses formes élégantes et harmonieuses à la plupart des enseignements techniques. Aratus avoit composé un poème sur l'astronomie, dont Cicéron a conservé quelques fragments qu'il avoit

traduits en vers. Le plus beau poème de Virgile est un traité sur l'agriculture. Horace a chanté les règles de la poésie. Parmi nous la poésie didactique s'est essayée sur les sujets les plus rebelles, ce semble, aux efforts du génie et de l'invention. Il n'entre pas dans mon sujet de parcourir ni d'indiquer ces ouvrages, qui n'ont souvent d'autre mérite que celui d'une horrible difficulté vaincue ; mérite peu recommandable peut-être, mais qui ne laisse pas que de montrer à quel degré de force peut s'élever l'esprit humain, même lorsqu'il ne fait que se jouer sur des bagatelles, ou s'exercer sur des sujets ingrats.

Dans nos temps modernes, la poésie s'est portée avec avidité vers ce genre de compositions, qui semble n'exiger aucune création du poète, puisque le sujet qu'il a choisi indique de lui-même tous les préceptes qui s'y rapportent et tous les développements qui lui sont nécessaires.

Cet empressement universel à préférer ainsi des sujets qui fournissent leur propre matière, et qui laissent tout au plus au poète la liberté des formes de son langage, le choix des épisodes et des ornements, sembleroit indiquer que le génie humain sentoit lui-même son affoiblissement et sa décadence, et qu'il n'osoit se livrer à sa propre inspiration, de peur de ne pouvoir remplir des cadres où il faut tout créer, les actions, les héros, les caractères et les passions. Et, en effet, cette décadence étoit sensible; elle étoit due à mille causes morales, et surtout à cette diffusion universelle de ce qu'on appelle aujourd'hui *les lumières;* diffusion

funeste qui, portant de toutes parts des idées superficielles et variées, ne laissoit nulle part la méditation et la profondeur.

Il ne faut pas croire qu'il suffise aux poètes d'effleurer tous les objets qui sont offerts à l'intelligence; le génie ne devient créateur que là où il s'est exercé à réfléchir gravement sur tout ce qui tient à la nature de l'homme, aux mystères de la vie intellectuelle, au jeu secret de ses passions et de ses volontés. Dès que les poètes sont emportés par le tourbillon des idées légères qui voltigent dans une société troublée, la poésie n'est plus qu'un effort d'esprit qui s'attache aux formes du langage et au vain bruit d'une harmonie qui ne descend jamais jusqu'à l'âme.

C'est alors qu'elle saisit les sujets qui lui semblent exiger le moins de méditation. S'il est des arts et des sciences qui intéressent principalement la curiosité, elle s'efforcera d'en raconter les préceptes. Elle s'adresse à une société toute disposée à admirer ce qu'il y a d'amusant et de nouveau dans une pareille tentative. Alors, comme les esprits ne sont pas capables de descendre jusqu'au fond d'un sujet gravement conçu, ni d'approfondir la marche d'une action savante, ils ne demandent à la poésie que des formes séduisantes, des tours d'esprit et comme des jeux de paroles.

Ceci nous explique cette étonnante fécondité de poèmes que nous avons vus naître depuis un demi-siècle sur tous les objets des arts, des sciences ou de l'industrie humaine. Alors les sublimes créations de l'épopée

et de la tragédie avoient disparu : il falloit suppléer à ce qu'il y a de grand et d'imposant dans l'invention d'une action poétique, par l'ingénieuse disposition des ornements extérieurs de la poésie. La nature et la société policée offroient des sujets toujours nouveaux ; l'imagination avoit peu d'efforts à faire ; mais l'esprit s'épuisoit en recherches pour deviner quelque forme inconnue et éblouir par les ornements.

De là une nouveauté de style qui n'avoit rien de commun avec le vieux langage des poètes : on brilloit par la symétrie du vers, par l'arrangement de ses syllabes, par l'effet inattendu de ses cadences, par l'appareil de son harmonie. La poésie se fatiguoit péniblement à imiter tout ce que la nature extérieure offre de doux ou de bruyant à l'oreille, d'agréable ou de bizarre à l'esprit. C'étoit une lutte permanente du génie poétique contre cette nature féconde et merveilleuse ; et il faut convenir qu'il sortoit souvent de ce travail pénible des effets extraordinaires, même quelques émotions agréables. Mais en vérité je ne puis croire que la poésie, le plus touchant des arts de l'esprit, doive être réduite à un tel mécanisme d'imitation. La poésie ne parle pas uniquement à l'oreille : elle parle à l'intelligence ; et pour pénétrer jusqu'à elle, il faut qu'elle se présente avec des pensées et des images qui ne soient pas seulement empruntées à la nature matérielle, mais à la nature morale, bien autrement féconde, et surtout bien autrement élevée.

Voilà pourquoi les anciens animoient si merveilleuse-

ment leurs poèmes didactiques par une variété de conceptions morales qui leur donnoient la vie. Mille épisodes touchants se mêloient à leurs préceptes ; et dès que leur sujet les ramenoit à des descriptions, tout en cherchant à égaler par les formes du style les pompes de la nature ou les miracles des arts, ils se gardoient de faire de ce travail l'unique objet de leur étude ; mais ils connoissoient le secret de ramener dans ces descriptions mêmes quelque image touchante pour le cœur, ou quelque pensée imposante pour l'imagination, et ils aimoient mieux séduire l'esprit que de le surprendre, et l'éclairer que de l'éblouir.

Je ne voudrois pas cependant paroître traiter avec défaveur un genre de poésie auquel nous devons *les Géorgiques* de Virgile et *l'Art poétique* de Boileau. Je parle de la poésie didactique telle que l'ont conçue les poètes dans un temps de décadence. Leur erreur a été de confondre deux genres de poésie, la poésie didactique et la poésie descriptive. De là de grands égarements dans le système de composition qu'on a suivi.

C'est sans doute un des beaux priviléges de la poésie de donner des préceptes sur tout ce qui se rapporte aux arts de l'esprit humain, ne fût-ce qu'aux arts de l'industrie mécanique. Mais en choisissant ces sujets utiles, elle semble n'y avoir vu qu'un cadre où elle pouvoit faire entrer à son gré toutes les images, toutes les descriptions qui semblent s'y rapporter plus ou moins. Elle eût dû au contraire éloigner tout ce qui étoit superflu, choisir les ornements avec sobriété, et si elle pouvoit

écarter quelquefois de la pensée l'objet principal de ses chants, à cause de sa sévérité un peu pénible, ce n'étoit pas une raison pour n'y voir qu'un sujet de convention autour duquel pouvoient se grouper au hasard toutes sortes d'objets gracieux et d'images étrangères.

La poésie didactique a son utilité, parcequ'elle montre aux hommes, sous des couleurs aimables, des leçons souvent arides. Il seroit beau de voir les arts sévères et les enseignements difficiles prendre de l'autorité par ce charme des formes poétiques, qui sont si séduisantes pour les esprits cultivés. Mais cette utilité n'a rien de commun avec le besoin qui se fait sentir dans les poètes médiocres, de décrire tout ce qui s'offre à eux dans la nature, depuis les pompes du ciel, jusqu'aux spectacles les plus abjects de la terre. La poésie descriptive, la plus facile de toutes et la plus prompte à se perdre dans le mauvais goût, a dû s'offrir à des poètes dont le génie ne répondoit pas à cette ardeur inquiète qui les pressoit de toucher la lyre. C'est par là qu'ils ont dénaturé le genre proprement didactique. Il ne s'agit pas ici de porter des jugements sur les poètes qui ont ainsi altéré le goût sévère de la poésie : je laisse ce soin aux critiques, et, puisque je considère les lettres sous des rapports de morale, il doit me suffire d'indiquer les causes qui en ont hâté la décadence. Ces causes ne tiennent pas seulement, comme on le pense, à un certain oubli des convenances littéraires : les erreurs de l'esprit ne sont jamais isolées. L'affoiblissement du génie se lie à l'affoiblissement des mœurs et des croyances. C'est lorsque l'homme a épuisé les fortes pensées qui nais-

sent d'une conscience droite et d'une conviction profonde, qu'il est obligé de s'attacher aux objets extérieurs et de leur emprunter des inspirations. Son âme ne lui suffit plus : elle est vide. La nature lui offre des ressources qui ne meurent point. Mais encore faut-il savoir interroger la nature. Ses pompes visibles ne sont pas ce qui ravit le plus la poésie ; il faut qu'elle sache soulever ce voile brillant, et pénétrer en des mystères plus majestueux encore. Ce secret manque à la poésie, dans les temps qu'on appelle philosophiques. Aussi en s'attachant aux images qui frappent tous les yeux, et même les yeux vulgaires, elle finit par être fatigante et monotone pour les esprits un peu accoutumés à des études profondes et exercés à la contemplation. Je ne puis m'expliquer autrement l'ennui qui saisit bientôt l'esprit à la lecture de la plupart de nos poèmes modernes, où le désir de tout décrire en vers harmonieux ne dissimule pas long-temps le vide de l'action et le défaut d'intérêt qui en résulte. Les poètes ne savent pas assez qu'après tout il n'y a que deux manières de s'emparer long-temps de l'admiration des hommes : c'est de les charmer par des récits touchants, ou de les instruire par des leçons ingénieuses. Tel est le fond de tous les travaux de la poésie ; et dans ce double cadre entrent ensuite les conceptions variées qui, par mille formes, ravissent l'esprit, élèvent l'âme, étonnent l'imagination et charment la vie entière.

§ II.

De la fable et de la poésie pastorale.

La fable est une petite épopée, où les personnages n'ont pas cette grandeur imaginaire que nous attribuons souvent aux héros, mais au contraire se rapprochent le plus possible des habitudes ordinaires de la vie humaine, soit qu'ils soient pris parmi les hommes, ou bien parmi les animaux, soit qu'ils n'aient qu'une existence allégorique et idéale.

La fable est un genre de poème que l'on offre à l'enfance, mais qui est séduisant pour tous les âges. Car le poète se proposant de couvrir quelque vérité morale d'un voile ingénieux, la leçon qui en résulte n'est jamais choquante pour l'amour-propre. Chacun l'entend avec charme, parceque personne n'imagine que c'est à soi-même qu'elle est adressée. C'est une chose vraiment curieuse à étudier que le mystère de la vanité de l'homme. Croiroit-on qu'il faut s'adresser à un de ses vices pour aller jusqu'à sa raison? Hélas! le chemin est bien détourné, et la vérité qui passe par ce sentier risque souvent de s'altérer ou de s'affoiblir.

Cependant il faut reconnoître que la fable sait merveilleusement se glisser parmi ces détours; ses formes sont légères, sa grâce est naïve, ses enseignements ne sont pas suspects; sa parole est douce et insinuante; les personnages qu'elle produit n'ont rien d'austère et d'effrayant. Quelquefois ce sont les animaux des bois qui deviennent les précepteurs de l'humanité; ne fût-ce qu'une

nouveauté, cela a du charme. Aussi la fable est-elle un genre de poésie qui semble le mieux remplir l'objet moral des lettres humaines, celui de corriger les vices de l'homme et de lui donner des leçons de sagesse et de vertu.

On dit que la fable a pris naissance dans les temps difficiles pour la liberté, et que les poètes, n'osant faire retentir la vérité à l'oreille des tyrans, ont chargé des êtres allégoriques ou des animaux sauvages d'en produire les leçons. Je veux que cette idée ait un fondement réel; mais dans tous les cas je n'y peux voir qu'une allégorie. Les tyrans que la fable avoit à dompter, ce sont les passions humaines, qui n'entendent pas la vérité sans frémir. Ce sont ces tyrans qu'il a fallu tromper, et voilà la vraie origine de la fable : le reste n'est qu'une chimérique invention. Lorsqu'il y a sur la terre des despotes qui veulent empêcher la pensée humaine de se manifester par d'utiles et grandes vérités, croyons qu'ils sont assez méchants pour savoir découvrir les ruses dont on se sert pour répandre des vérités qui les flétrissent aux yeux des peuples; et lorsqu'il se trouve des poètes assez courageux pour attaquer la tyrannie, ils ne vont pas chercher la voix du singe, du renard ou du lapin, pour faire entendre les gémissements de l'humanité. Toutes les fables du bon La Fontaine n'auroient guère épouvanté les monstres de la révolution : le sublime dithyrambe de Delille les fit trembler, et jamais la poésie n'avoit en effet rempli sur la terre une si sainte et si imposante mission.

La fable est, de tous les genres de poésie, celui qui tente le moins de génies. Toute l'antiquité nous a laissé deux fabulistes, qui ne sont cités comme modèles que parcequ'ils sont anciens. Leur mérite est leur simplicité; mais dans cette simplicité, que je loue, il ne faut point chercher la trace de cette candeur originale, de cette naïveté piquante qui donne tant de grâce à une leçon de sagesse, tant de vivacité au reproche d'une sotte action. Tout ce que les poètes anciens semblent avoir voulu, c'est de raconter le plus succinctement possible un petit évènement d'où pût résulter quelque observation morale. Leur brièveté concise est une qualité du récit; mais la poésie n'y est pour rien, et l'on voit bien que pour eux tout le mérite de la fable est dans l'application qui en est faite aux habitudes de la vie humaine.

Parmi les modernes, un petit nombre de poètes s'est exercé au genre de la fable; je dis un petit nombre, si je le compare à la multitude des poètes qui ont traité les autres genres, depuis la poésie légère, qui n'est qu'un badinage de l'esprit, jusqu'à l'épopée, qui semble être le plus pénible enfantement du génie.

Il faut qu'il y ait dans la fable quelque chose de difficile à bien saisir, soit cette imitation parfaite des mœurs et de l'habitude de l'homme, transportée en des personnages qui, ne jouissant pas de la raison, sont chargés d'enseigner la raison aux autres; soit cette délicatesse infinie dans le choix et dans les formes même de la sagesse que la fable veut nous insinuer sous des images gracieuses. Ce double caractère de la fable exige une

grande finesse. D'un côté, on veut retrouver l'homme avec ses foiblesses dans les personnages qui sont offerts comme un sujet de comparaison; de l'autre on ne veut pas être choqué par la trop parfaite ressemblance de cette image. Chose assez singulière! dès que la morale se présente toute nue, avec son caractère véritable et son langage austère, on lui pardonne ce qu'elle a de dur pour les passions, et l'on sent qu'elle ne peut se modifier pour plaire aux vices qu'elle doit corriger. Mais dès que la poésie veut donner à la morale une couleur agréable et la faire pénétrer dans le cœur sous des images trompeuses, l'homme qui se prête à cette illusion entend qu'elle soit ingénieuse et délicate; sinon il la repousse avec dédain, et se rit du triste et malheureux effort de celui qui n'osant pas le reprendre, ne sait même pas l'égayer.

Voilà certes des raisons suffisantes d'expliquer le petit nombre de succès véritables dans un genre de poésie qui, au premier aspect, semble offrir tant de charme et de facilité. Ajoutons que depuis que le monde jouit des chefs-d'œuvre de La Fontaine, d'autres difficultés se sont présentées. On a vu combien ce genre, traité chez les anciens avec une si grande simplicité, étoit susceptible de grâces nouvelles, sans jamais s'écarter de cette simplicité, qui est partout le premier ornement des arts, et qui semble surtout ici devenir une obligation et une loi. Les poétiques traitent avec détail de ces qualités de la fable, telles que La Fontaine seul nous les a révélées, et désormais il semble assez bien établi dans les lettres que cette petite composition, qui feint de s'adresser à l'esprit des enfants, ou de

fuir tout ce qui appelle d'ordinaire l'admiration des hommes formés, est au fond une de celles qui exigent le plus de variété dans la création et le plus de fécondité dans le génie des poètes.

J'ai indiqué deux fabulistes anciens; j'aurois pu en indiquer un troisième, ne fût-ce que pour un seul essai qui se trouve dans ses poésies; je veux parler d'Horace, qui, dans sa fable des deux rats, gracieusement amenée dans une de ses épîtres, s'est élevé bien au-dessus d'Ésope et de Phèdre, et a le mieux montré dans les formes de la langue latine les grâces inimitables, que la naïveté de La Fontaine a jetées comme par instinct dans la plus grande partie de ses poèmes. Il est même assez remarquable que La Fontaine, qui a emprunté à Horace cette idée de la fable des deux rats, a traité le sujet avec une négligence qui semble avoir eu pour cause le désespoir d'égaler l'original. On trouve dans le poète latin toutes ces formes légères et badines prodiguées avec l'abandon et la grâce qu'on a depuis admirés dans les autres fables de La Fontaine; et le poète français au contraire semble ici avoir voulu se restreindre à un récit simple et sans ornements, tel qu'il se rencontre dans les fabulistes de l'antiquité. Ce seroit un riant sujet de comparaison, que l'analyse des deux fables, avec le sujet d'observations littéraires et morales qu'elle sembleroit indiquer.

Pour moi, je reviens à la fable en général. Si on a dit qu'elle avoit pris naissance dans les temps de tyrannie et d'oppression, je dis qu'elle n'a pu se perfectionner que dans des temps de politesse extrême, dans ces temps

où l'esprit, exercé à toutes les études fines et délicates, sait embellir des riens, s'amuser avec des chimères, philosopher avec des mensonges. Il faut choisir juste ce moment de la civilisation, car il passe vite; alors on a encore tout le naturel et toute la grâce des temps incultes, et on n'a pas encore le mauvais goût et l'affectation des temps corrompus. Ce fut le moment où vint Horace, ce fut celui où brilla La Fontaine. Horace eût été un parfait fabuliste, à cause de la facilité merveilleuse qu'il a d'attacher l'esprit à tous les sujets, et de faire sortir de ceux mêmes qui semblent le plus légers, des pensées utiles et des méditations philosophiques. La Fontaine étoit philosophe de cette manière. C'est un rare mélange que celui de la philosophie et de la poésie: il est nécessaire pour la perfection de la fable. Je parle de la philosophie qui descend dans le cœur de l'homme pour y méditer sur ses misères et ses vanités, et non point de la philosophie qui dispute sur le néant; celle-ci ne fait alliance avec la poésie que pour la détruire.

La fable donc exige à la fois la simplicité de la nature et la grâce de la politesse; hors de là elle est ou trop austère ou trop ornée. C'est le genre de poésie qui craint le plus la décadence du goût, précisément parceque la simplicité est son premier mérite, et que dans les temps où il n'y a plus de simplicité dans les arts, on ne peut l'imiter que par un effort, et par conséquent on doit en altérer tout le charme. Rien n'est pire que la recherche de la simplicité; la recherche du grand et du sublime est supportable, parceque tout le monde n'est pas fait pour

atteindre au grand et au sublime : mais chacun est fait pour être simple, c'est-à-dire pour être soi ; et dès qu'il faut une étude pour apprendre ce secret, c'est que la nature a disparu des arts de l'esprit ; il n'y reste que l'affectation, ou plutôt il n'y reste rien.

En lisant la plupart des recueils de fables qu'on a faits depuis La Fontaine, on s'étonne qu'il puisse venir des temps où la simplicité est un art, la naïveté un effort, et l'originalité une recherche ; mais cela seul indique la décadence des lettres. Ce n'est pas que la fable ne puisse produire encore quelques chefs-d'œuvre, mais il faut pour cela qu'elle s'affranchisse de tous les défauts apportés dans les lettres par l'excès de la civilisation. Remarquons qu'il y a dans les esprits polis par le christianisme une multitude de ressources pour présenter les vérités morales sous des déguisements multipliés à l'infini ; et ces modifications variées sont fécondes pour la fable, qui ne néglige aucune leçon de sagesse. Jamais les anciens n'auroient imaginé cette foule de préceptes qui semblent nés pour entretenir la politesse, et qui deviennent des devoirs dans nos sociétés perfectionnées. Combien de sujets pour la fable ! combien d'allégories nouvelles ! combien d'actions délicates ! combien d'applications ingénieuses ! Mais il faut choisir avec goût les personnages qui doivent rendre les leçons vivantes : c'est ici la tâche du poète ; tout est fait du côté de la religion, qui n'ayant été apportée, ce semble, que pour imposer les lois du salut aux hommes, leur a appris encore les convenances gracieuses qui perfectionnent la vie sociale, et la

rendroient heureuse, s'ils ne finissoient par tout sacrifier à ces lois secondaires qui ne font pas la société, mais qui en sont un ornement.

De la poésie pastorale.

Faut-il parler de la poésie pastorale dans un temps de lumières et de corruption? La poésie pastorale est la poésie dramatique des hameaux dans les temps d'innocence et de vertu. Ce qui en fait le fond, ce n'est ni une rivalité de héros, ni quelque grande passion du cœur, ni quelque catastrophe publique, c'est un combat de flûte, c'est un événement qui a troublé la bergerie, c'est tout ce qu'il y a de jeux aimables et naïfs dans l'enfance d'une société.

Mais en vérité tous ces beaux sujets de poésie ne sont-ils pas de doux rêves? Les poètes, avec leur imagination toujours inquiète se perdent dans les souvenirs de je ne sais quel âge d'or, âge de bonheur et de vertu, qui fut bien court sur la terre, mais dont la mémoire est profonde dans la pensée des hommes. Ce besoin de rappeler de tels souvenirs est remarquable pour le moraliste chrétien; mais ce qui est remarquable aussi pour le simple ami des lettres humaines, c'est de voir ces scènes de l'innocence toujours reproduites dans les solitudes des champs, à l'ombre des forêts, à côté des troupeaux bondissants. C'est là en effet qu'il peut rester le plus de traces de vertus et de bonheur, lorsque les hommes assemblés n'offrent guère que des spectacles de dégradation et des images de misère.

Avouons toutefois que, quel que soit ce besoin mystérieux de rappeler sans cesse dans la poésie ce premier âge de la vie humaine, ce n'est que par des fictions qu'elle cherche à nous en donner une imitation dans des scènes champêtres. Nous nous prêtons aisément à cette douce illusion qui nous montre quelque part des images d'innocence et de candeur ; mais ce n'est enfin qu'une illusion, elle nous séduit plus facilement encore dans les poésies de l'antiquité, parceque nous attribuons quelque chose de divin à ce qui est antique. Mais après tout, les bergers de Théocrite et ceux de Virgile ne sont pas les bergers du temps de ces poètes, ce sont des bergers de convention, dont le caractère poétique semble se perpétuer dans tous les âges, et sous le nom desquels on peut animer des actions récentes, et inspirer l'amour des vertus champêtres.

C'est ainsi que je me représente la poésie pastorale: c'est la réduire à une fiction, à une sorte d'allégorie; mais ce n'est pas déprécier son objet, qui est toujours d'inspirer à l'homme des pensées douces, de lui faire aimer la vie innocente et pure, d'amortir ses passions ardentes, de le retirer du bruit des sociétés corrompues, pour lui faire goûter la paix des solitudes. Il n'y a pas d'objet plus touchant dans la poésie, et on peut dire qu'ici elle se présente avec tout ce qu'elle a de pur et de séduisant. Les poètes peuvent tout corrompre; qui ne le sait? mais au moins la poésie n'est pas complice: ailleurs elle s'alimente avec les grandes passions, et souvent elle porte la flamme en des cœurs déjà tout embrasés; mais

ici ce qu'elle se propose, c'est d'apaiser les troubles de la vie, c'est de consoler les hommes, c'est de calmer les cruelles maladies qui dévorent leur âme. J'aime la poésie pastorale à cause de ce doux penchant qu'elle a pour les infortunés; sa voix est douce et tendre, elle retentit avec charme dans les cœurs troublés. Je n'espère pas la voir parmi nous essayer de faire revivre ses anciens accents; nous sommes trop loin des habitudes innocentes qu'elle aime à offrir, ne fût-ce que comme une fiction, pour que les poètes songent de long-temps à se réfugier dans les solitudes où elle transporte ses scènes touchantes. Ils cherchent pourtant quelquefois des images chimériques, et des sujets inconnus; ne seroit-ce pas pour eux une nouveauté que de nous offrir des rêves de bonheur, et des spectacles d'innocence? Nous pardonnerions à l'invraisemblance pour l'utilité, et nous deviendrions meilleurs, si on nous détournoit de l'aspect de nos vices et du spectacle de nos désordres.

RÉSUMÉ.

J'ai parcouru les principaux genres de poésie, et partout on a vu les succès du génie se fonder uniquement sur des pensées de vertu. Croyons bien que l'objet primitif des lettres humaines, comme celui de tous les arts de l'esprit, est de rendre l'homme bon, et de lui adoucir la vie. Les passions peuvent venir à la rencontre d'un si utile objet; mais il est doux de songer que si la volonté humaine peut dégrader ce qu'il y a de plus beau dans les lettres, sa puissance ne va pas jusqu'à faire des chefs-

d'œuvre, avec des pensées de désordre et de perversité. La poésie a souvent prêté ses charmes à des vices hideux; mais alors elle a violé sa nature, et ses productions en ont toujours reçu quelque atteinte; le mauvais goût accompagne la licence. Il y a une loi sacrée qui condamne le génie à se flétrir lui-même dès qu'il ose flétrir la vertu, et si l'on espère me montrer des poèmes où se rencontrent à la fois l'empreinte du génie et l'apologie du vice et de l'abjection, je dis d'avance que lorsque Dieu permet une telle exception, c'est pour donner un autre exemple; car le sort de ces bizarres chefs-d'œuvre, c'est d'être cachés à la vue des hommes comme quelque chose de hideux; chose admirable et nouvelle, que ce qui est beau doive être couvert d'un voile! Ce n'est pas là le sort des vraies merveilles du génie; elles brillent à l'éclat du jour, et la beauté n'est jamais condamnée à se cacher dans les ténèbres.



TROISIÈME PARTIE.

DE L'ÉLOQUENCE.

Lorsqu'on prononce ce mot d'*éloquence*, on sent au dedans de soi je ne sais quel frémissement et quelle émotion. On pourroit croire que c'est comme l'illusion d'une âme qui se croit capable d'exercer aussi quelque empire sur les cœurs, et qui, par ce mouvement intérieur, semble s'initier elle-même au plaisir de la domination.

Il ne faut pas ici se laisser aller à cet esprit d'enthousiasme; il est un autre genre de plaisir dont les lettres révèlent le secret, c'est celui qui consiste à surprendre les mystères du génie et les secrets de son triomphe. Cette étude ne nuit pas aux fortes émotions; mais elle fait naître les émotions plus douces; et tandis que la première impression de l'éloquence est souvent passagère, parcequ'elle est irréfléchie, l'étude philosophique de ses inspirations promet des plaisirs plus durables, parcequ'elle est plus éclairée.

Je continuerai à suivre le plan général de mes observations. Je n'ai garde d'entrer dans l'étude des règles techniques de l'éloquence; ce sujet, déjà bien usé, et

d'ailleurs bien rétréci, n'ouvre aucune source d'instruction réelle. Les rhéteurs l'ont épuisé depuis trois mille ans, et les écoles le reproduisent sous mille formes, sans offrir aucune pensée vraiment féconde à l'intelligence, ni aucun objet réel de méditation pour le génie. Il n'y a de règle utile pour les arts de l'esprit, que celles qui sont puisées dans l'étude de la morale; celles-ci appartiennent à la nature même de l'homme; et comme l'éloquence agit sur ce qu'il y a dans l'homme de plus grand et de plus pur, il faut bien qu'elle se conforme à ce vrai caractère de dignité, qui ne consiste point en de vaines formes extérieures, mais qui se trouve dans ce que l'humanité a de plus intime.

Les rhéteurs définissent fort mal l'éloquence, lorsqu'ils en font seulement un art: ce qui est un art n'est jamais qu'une imitation. L'étude de l'éloquence peut rendre l'homme disert; mais elle ne le rend point éloquent. Cicéron, grand orateur, mais plus habile philosophe, a pu attribuer à l'art une puissance excessive, parceque son éloquence venoit plus encore, ce semble, de ses immenses études que du fond de sa nature. Il n'a point en lui-même cette puissance indéfinissable qui, sans art et sans préparation, se montre aux hommes et les domine souverainement. L'empire qu'il exerce, très grand sans doute, a besoin de s'établir par de longs et savants détours; et c'est pour cela même qu'il n'est pas toujours sûr du triomphe. L'éloquence réelle est plus ferme et plus confiante; aussi ne va-t-elle guère chercher les secours de l'art; elle s'abandonne à son instinct, et il lui suffit pour

s'établir maîtresse des cœurs. Tel est Démosthènes. Chez lui l'éloquence est toute puissante, parcequ'elle est seulement une inspiration. Ce qui domine les hommes, ce n'est pas la combinaison ingénieuse et savante de l'art, c'est l'ascendant libre et souverain du génie.

Disons donc, contre l'avis de Cicéron, que l'homme naît orateur comme il naît poète. Après cela on sent assez que les études humaines ont besoin de s'ajouter à cette double inspiration de la nature ; autrement on auroit une poésie ou une éloquence souvent majestueuse et sublime, mais plus souvent encore irrégulière et désordonnée. Il seroit trop absurde d'exclure les travaux de l'esprit; mais il faut distinguer ses premières créations de ce qui n'est qu'un embellissement. D'un côté, je vois l'instinct de la nature; de l'autre, les perfectionnements de l'art. Je m'attache ici à ce qui tient purement aux conceptions; laissons le reste au soin des rhéteurs.

De ce que l'éloquence a été mal définie, on a conclu à tort qu'il étoit impossible de la bien définir. Cette conclusion a été fort adroitement soutenue par un jeune et savant professeur, à qui on peut bien au reste pardonner d'avoir employé tant de ruses d'esprit et d'érudition pour une erreur qui n'a pas d'objet et qui est sans péril [1].

Lui-même ne pardonne pas aux rhéteurs d'avoir dit que l'éloquence est l'art de plaire, de toucher et de convaincre. Il a raison, s'il veut que l'éloquence ne soit pas

[1] Thèse soutenue par M. Gibbon, ancien professeur de rhétorique à Caen.

un art; mais il dit que la définition est fausse, principalement parcequ'elle est trop vague et trop générale. Je crois qu'il étoit possible de faire servir cette généralité même à l'éloge et à l'honneur de l'éloquence.

En effet, s'il est vrai, comme chacun peut aisément le comprendre, que l'objet général de quiconque exerce son intelligence de manière à lui donner de l'influence sur les autres hommes, soit de plaire, de toucher et de convaincre, et si, d'un autre côté, l'on nous assure que cet objet est principalement celui de l'éloquence, il semble que par là on fait rentrer dans le domaine de l'éloquence tous les arts de l'esprit, toutes les pensées humaines, tout ce qui se rapporte enfin à la culture de l'intelligence et au développement de la raison.

Ainsi, de même que nous avons vu que la poésie, entendue comme *création*, domine toutes les conceptions du génie, de même nous voyons que l'éloquence embrasse toutes les créations et même les créations de la poésie. Par là s'agrandit à nos yeux l'image de l'éloquence, qu'on nous avoit peut-être trop habitués à ne considérer que dans les œuvres purement oratoires des places publiques, et qui se représente à nous dans toutes les pensées humaines qui laissent dans notre cœur de profondes impressions.

Et en effet c'est bien là la véritable idée de l'éloquence. Nous la trouvons partout où il reste de fortes traces d'émotion. Partout où le génie humain a produit quelqu'un de ces grands effets qui saisissent notre âme ou notre raison, qui bouleversent nos sens, qui nous remplissent d'admiration ou d'amour, on peut

dire que c'est l'éloquence qui a mis son empreinte sur les discours qui nous ont ainsi émus. Il ne s'agit pas même de savoir si le talent qui produit ces émotions s'est exprimé avec les formes qu'on appelle oratoires, ou avec celles qu'on nomme poétiques, s'il a tonné contre les passions du haut d'une tribune, ou bien s'il a parlé à la raison dans les pages muettes d'un livre : l'éloquence, avec toutes les combinaisons variées que font naître les diverses circonstances où elle se manifeste, n'en garde pas moins son vrai caractère, qui est de porter dans les cœurs des impressions vives, de soumettre la volonté et de dompter la conviction. C'est avec ce caractère qu'elle se retrouve dans les discours de Démosthènes soulevant la Grèce contre Philippe; dans le langage de Priam demandant à Achille le corps de son fils; dans les récits d'Énée, encore tout ému des désastres de sa patrie; dans les fureurs d'Achille, qui jure d'arracher Iphigénie des mains des prêtres; dans les contemplations sublimes de Platon, et dans les histoires profondes de Tacite; dans les tendres épanchements de Fénelon, et dans les controverses entraînantes de Bossuet; dans les pensées sublimes de Pascal, et dans les pages brûlantes de M. de La Mennais.

Et encore, ne peut-on pas dire qu'il y a de l'éloquence même dans les créations qui ne s'adressent pas à l'intelligence par la parole? La peinture a aussi son éloquence; et tous les autres arts en ont une qui s'y rapporte. Ce peintre qui imagina de couvrir d'un voile la douleur d'Agamemnon, tandis que toutes les figures de son ta-

bleau laissoient voir la désolation et les larmes au moment du sacrifice d'Iphigénie, présentoit une image pleine d'éloquence; rien ne pouvoit mieux descendre jusqu'au fond du cœur, et y porter la douleur d'un père que les dieux obligent à immoler sa fille.

Quelquefois l'éloquence est dans le geste, dans le regard, dans l'attitude extérieure de l'homme. Un mot alors, s'il répond à cette expression générale, devient facilement un trait sublime. Ainsi une reine auguste, la plus malheureuse des créatures humaines, se voyant accusée dans une assemblée de furieux d'avoir outragé ce qu'il y a de plus pur dans les sentiments de la nature et de plus sacré dans les lois de la pudeur, se contenta de pousser ce noble cri de l'amour maternel: « J'en appelle à toutes les mères! » Femme infortunée, elle croyoit qu'il y avoit des femmes dignes de l'entendre parmi les êtres sauvages qui étoient là pour croire toutes les infamies, parceque leur cœur étoit capable de toutes les atrocités.

Il est inutile de dire ici que le silence même a son éloquence. Jésus-Christ interrogé par les prêtres et les magistrats ne répondoit point aux accusations iniques, et au milieu de tous les outrages qui abreuvoient son âme, il se taisoit; silence sublime, qui annonçoit le calme de l'innocence, et qui dut épouvanter les bourreaux.

Mais revenons à l'éloquence. Elle est, disons-nous, partout où se trouve quelque grande image propre à jeter une profonde impression dans les âmes, à les émouvoir et les entraîner. Cependant, comme l'élo-

quence est principalement l'effet de la parole, expression animée de l'intelligence, il faut nécessairement prendre dans un sens métaphorique tout ce qui semble l'étendre trop au-delà de ce cercle déjà si grand des pensées humaines, et l'appliquer à des arts qu'on pourroit appeler mécaniques, ou à des effets qui ne tiennent pas au langage.

D'après cela on peut dire que l'éloquence est le talent de dominer les cœurs et de conduire les volontés par la parole. Je n'ai garde de vouloir ici présenter une définition rigoureuse; souvent un livre entier est jugé par une définition de deux lignes, qui semble ne pas répondre suffisamment à toutes les idées réveillées par l'objet qu'on veut définir. Qu'il me suffise de faire entendre que l'éloquence est quelque chose de plus grand que ce qu'on nous offre dans les livres des rhéteurs; on suppose toujours dans les livres qu'il n'y a d'éloquence que celle qui s'adresse à une multitude assemblée: c'est là tout au plus un genre d'éloquence; mais ce n'est pas l'éloquence. De là vient que les règles de la rhétorique sont souvent si incertaines et si inutiles; il semble, à la manière dont on nous parle des lois de l'éloquence, que nous sommes tous destinés à devenir des orateurs de place publique; on ignore qu'il y a une éloquence universelle qui convient aux méditations du moraliste comme aux convictions de l'homme d'état, aux discussions déliées du barreau comme aux inspirations sublimes de la chaire. C'est celle qui s'adresse en général à l'intelligence humaine, et qui, de quelque forme qu'elle

soit revêtue, soit qu'elle éclate au haut des tribunes, soit qu'elle raisonne dans un livre long-temps médité, est également appelée à exercer une grande domination sur les hommes qui pensent.

L'éloquence, ainsi entendue, se présente, comme on voit, sous une image de grandeur; et il ne faudra plus dire qu'on est exposé à mal définir l'éloquence, parce-qu'on en donne une idée trop générale. Au contraire, plus on étend son domaine, et mieux on la fait connoître; car elle s'étend à tout ce qui se rapporte à la pensée humaine; elle est la maîtresse des cœurs, et la règle des volontés; elle dompte les passions, elle détruit les préjugés, et si son entraînement paroît plus admirable lorsqu'elle agit sur des multitudes par la voix tonnante d'un orateur, sa puissance est bien plus merveilleuse lorsqu'elle s'adresse à la raison froide et réfléchie par la voix muette d'un écrivain.

Partons maintenant de cette distinction que nous faisons d'une éloquence qui parle à une assemblée, et d'une éloquence qui parle à un lecteur. On me permettra de désigner la première sous le nom d'éloquence parlée, et la seconde sous le nom d'éloquence écrite. Ces deux termes, irréguliers peut-être, ont l'avantage de bien faire comprendre le double caractère de l'une et de l'autre, et de montrer les formes variées qu'elles peuvent prendre suivant les circonstances infinies où elles cherchent à établir leur empire sur les consciences. Il seroit périlleux de les confondre; qui ne le voit? L'une est impétueuse et inégale, l'autre est grave et méthodique; l'une

saisit et maîtrise les hommes tels qu'ils se présentent à elle, avec des passions que le contact des assemblées ne fait qu'enflammer; l'autre illumine la raison froide et calme des hommes isolés, et les domine avec d'autant plus d'autorité, que leur soumission est plus réfléchie. Que de nuances par conséquent dans cette double manière de parler à l'âme! L'écrivain devient déclamateur, dès qu'il veut être éloquent à la manière d'un orateur; et l'orateur devient froid et inanimé, dès qu'il veut disserter à la manière d'un philosophe. Voilà sans doute une source d'observations qui pourroit être long-temps inépuisable pour les rhéteurs. Jusqu'ici je ne vois pas que leurs règles aient indiqué la réalité d'une distinction aussi simple, et je conçois que la rhétorique pourroit devenir un objet d'études vraiment philosophiques, si elle daignoit s'attacher à des divisions de ce genre. Pour nous, tout en suivant cette distinction, rentrons dans l'objet général de nos études, et continuons à faire voir que la morale est le principe des grandes conceptions du génie, soit qu'il jette ses vives clartés dans les pages d'un livre, soit qu'il fasse retentir sa voix éloquente dans les assemblées populaires.

CHAPITRE XI.

DE L'ÉLOQUENCE PARLÉE.

I. Éloquence de la tribune.

Une grande carrière sembleroit ici s'ouvrir devant moi. Je dois la parcourir avec rapidité, et ne pas me laisser entraîner par le plaisir d'épuiser des sujets féconds, et dignes de devenir un objet particulier de méditations et d'études.

L'éloquence de la tribune est celle dont les triomphes se présentent toujours à la pensée avec le plus de charme et de séduction. C'est celle qui exerce sur les hommes l'autorité la plus grande et la plus glorieuse. On la voit dominer les grandes assemblées, présider aux délibérations du peuple, éclairer les conseils du sénat; elle fait la paix et la guerre, elle décide du sort des nations, elle juge les empires. C'est elle qui fait les lois et qui proclame les immortelles doctrines sur lesquelles s'affermissent les sociétés humaines. Elle tonne contre les lâches qui trafiquent du sang et de la misère des hommes; elle défend la patrie, elle venge l'humanité. Voilà certes la plus grande et la plus auguste mission que puisse recevoir le génie. Mais comme la parole sert à l'homme pour exprimer toutes les pensées, n'est-il pas à craindre que dans cette tribune d'où doit partir la foudre qui

frappe les tyrans et qui flétrit les erreurs, l'orateur ne puisse souvent user de l'autorité de son talent pour protéger la bassesse et consacrer l'iniquité? Il seroit insensé de nier ce triste pouvoir; l'éloquence élève et détruit tour à tour les mêmes choses. Elle brise et consacre la tyrannie : c'est une puissance formidable qui se tourne à son gré contre les diverses institutions humaines. Elle a fondé des cités et dispersé des empires; elle a éclairé les peuples et corrompu les sociétés. Présent redoutable de la Divinité, don bienfaiteur et fléau terrible, elle se joue capricieusement des vérités et des mensonges; elle tonne contre les impiétés de la terre, et elle fait voler en éclats les autels sacrés. Qui n'a vu dans les histoires le récit de ses prodiges et de ses excès? qui n'a mêlé des gémissements au souvenir de ses triomphes? C'est un triste privilége de la nature humaine de pouvoir ainsi tourner au profit des erreurs les dons célestes du Créateur; et pourtant c'est ce privilége qui fait la gloire de l'homme en lui révélant sa liberté ; chose merveilleuse, que l'homme soit grand par la puissance même qu'il a de se dégrader!

Mais dans cette liberté qui est donnée au talent de se prostituer au mensonge, il y a quelque chose de remarquable, c'est qu'il se dénature et s'altère en changeant ainsi son objet; les hommes ne sont pas assez remplis de cette observation, qu'ils prennent pour une théorie de bienséance, mais qu'ils ne croient pas rigoureuse. Rien n'est plus vrai cependant, et n'est aussi plus susceptible de démonstration évidente.

L'éloquence de la tribune en effet, celle qui s'adresse aux grandes assemblées, change de caractère suivant qu'elle se propose de proclamer des vérités immortelles, ou de favoriser les passions des multitudes. D'un côté elle est grave et solennelle, de l'autre elle est ardente et fougueuse; d'un côté, par conséquent, elle est moins exposée à violer les lois du goût et les règles du langage; de l'autre elle est plus entraînée à des défauts de convenance, la régularité du discours suivant toujours la droiture de la raison.

Observons d'ailleurs que les doctrines vraies ont toujours quelque chose de sévère, qui choque les passions des hommes; et plus ces passions se trouvent en contact, comme il arrive dans les assemblées, plus elles s'irritent contre la vérité. Il suit de là que l'éloquence qui veut faire triompher la vérité en présence des passions ainsi soulevées, est obligée de recueillir toutes ses forces, de méditer ses discours, et de préparer savamment tous ses combats. Son caractère a donc alors quelque chose de grave et d'imposant; la déclamation lui est étrangère; car elle sent bien que pour vaincre les résistances, il faut qu'elle se présente avec un appareil de raison et de génie. On peut dire en général que l'éloquence n'a été grande et sublime que lorsqu'elle a rencontré des obstacles qu'il lui a fallu renverser, des passions et des volontés qu'il lui a fallu soumettre.

Mais aussi dès que l'éloquence se présente aux hommes avec des discours flatteurs pour leurs passions, non seulement elle perd cette dignité de la morale et de la

vertu, celle qui est le plus imposante à la raison; mais elle perd aussi cette majesté des formes, cette grâce du langage, le premier de ses ornements aux yeux du goût. On le conçoit aisément. Dès qu'elle veut plaire aux passions, elle a mille sacrifices à leur faire : car les passions sont exigeantes et insatiables; il faut les suivre dans la bizarrerie de leurs volontés et de leurs caprices, et comme leur goût n'est pas sévère, celui de l'éloquence ne peut pas l'être non plus, dès qu'elle veut leur être agréable. Je ne saurois ici peindre toutes les circonstances où l'orateur est obligé d'obéir aux assemblées, au lieu de les conduire. Il conforme son langage à leurs passions souvent abjectes, et il est vrai que c'est le seul moyen d'en être écouté ; mais du moins la vraie éloquence ne se soumettroit pas à cette dégradante nécessité : dès qu'elle ne peut plus faire entendre sa voix dans les assemblées publiques, elle garde un morne silence, et il ne reste plus dans les tribunes que des déclamateurs ou des sophistes, quelquefois de misérables tribuns du peuple, qui, n'ayant aucune connoissance du langage, donnent encore l'exemple de la seule éloquence qui convient aux assemblées avilies, de celle qui s'énonce par des cris de rage et par des menaces de mort.

L'histoire de l'éloquence, considérée sous ce double rapport de vérité et de mensonge, seroit une histoire pleine d'instruction pour les peuples. On y verroit que l'éloquence n'a jamais été sublime que lorsqu'elle a été consacrée à la défense de la vérité, et qu'elle a combattu les passions des hommes. Démosthène et Cicéron ne sont

de grands orateurs que parcequ'ils sont fidèles à la raison des siècles : leur langage est celui de la sagesse et du bon sens; ils sont admirables parcequ'ils poursuivent avec toute l'ardeur de leur génie les mensonges que des sophistes ont répandus parmi le peuple pour le flatter ou le perdre. Je sais bien après cela qu'il y a des temps où les doctrines sociales semblent se modifier pour pouvoir être plus applicables : la politique de Démosthène n'est pas celle de Cicéron; mais ni l'une ni l'autre n'est celle des passions populaires. Ils ne seroient pas des modèles s'ils n'avoient lutté contre leurs assemblées. Il faut peu d'éloquence pour exciter des peuples déjà tout émus; il en faut beaucoup pour les contenir et les enchaîner lorsque tout les emporte au-delà des bornes.

L'histoire de notre éloquence moderne viendroit ajouter ses leçons à celles de l'éloquence ancienne. Peu d'années ont suffi pour nous donner une expérience de vingt siècles; et on a pu voir ce que c'étoit que l'éloquence, lorsqu'elle se traîne à la suite des fureurs populaires, ou même lorsqu'elle s'efforce de les gouverner. Mirabeau s'offre avec son nom tout plein de souvenirs. C'est celui des orateurs de la révolution, qui est le plus souvent cité pour son éloquence. Les partis ont toujours de la gloire pour ceux qui les servent, et Mirabeau mérite celle que donne la faveur des factions : mais, en supposant que Mirabeau eût reçu de la nature ce don sublime de l'éloquence, qui se révèle par des traits soudains et des mouvements pathétiques, l'exemple de ses discours ne feroit que nous montrer davantage que le talent se dégrade

dans les âmes abjectes, et que le génie se refuse à défendre les erreurs et les crimes. Laissons à cet orateur fougueux sa voix effrayante, et son inspiration subite, et ses transports animés ; il nous apprendra qu'il étoit né pour être éloquent. Mais ensuite lisons ses discours irréguliers, écoutons son langage ignoble, entendons ses cris de fureur, et nous verrons qu'il a éteint dans son âme ce brillant flambeau du génie. Dieu veut que le talent qui se dégrade jette de loin en loin de grandes lueurs ; et l'erreur même a ses inspirations éloquentes, qui ne le sait? mais ces traits épars dans le désordre, sont pour l'homme une grande leçon. Il faut que nous sachions à quelle puissance pouvoit monter le génie, afin que nous puissions mieux comprendre à quelle dégradation il est descendu.

Il est inutile d'ajouter des exemples à ces observations. On peut lire aujourd'hui les discours de Mirabeau et les apprécier avec calme. L'enthousiasme des factions ne doit point passer dans les lettres, et les applaudissements de la populace ne sont point les jugements de la postérité.

Il faut toutefois remarquer qu'il seroit peut-être injuste d'attribuer uniquement à la dégradation personnelle de Mirabeau le caractère odieux de son éloquence. S'il est vrai, comme le remarque Cicéron, qu'il n'y a pas de véritable orateur là où il n'y a pas de peuple assemblé, il est vrai aussi que le peuple assemblé influe assez puissamment sur l'orateur pour lui communiquer ses propres passions, et même ses passions les plus ab-

jectes. Je ne sais si le génie le plus accompli eût pu dominer assez les assemblées de la révolution, pour pouvoir garder toute la liberté de ses pensées et de son langage, et s'en servir comme d'un moyen de vaincre les volontés d'autrui. Il y a des temps où l'éloquence n'a plus d'action sur les âmes, comme il y a des temps où les pouvoirs les plus légitimes et les plus imposants n'ont plus aucune autorité : il semble alors que les cœurs se soient endurcis contre toute espèce d'influence. Chacun se roidit contre tout ce qui peut ressembler à la force ou à un empire quelconque. Les hommes prennent cela pour de la liberté, mais ce n'est que l'orgueil qui franchit toutes les bornes, et qui rend la raison aveugle et le cœur même insensible. Alors, de même que l'autorité qui veut être obéie rompt violemment toutes les règles du commandement et se brise souvent elle-même en voulant briser les résistances, de même l'éloquence qui veut dominer méconnoît ses propres lois, et se perd dans la licence tout en voulant la régler et la conduire.

Il est arrivé aux orateurs de la révolution ce qui doit arriver à tous les orateurs qui parlent à des assemblées qui n'ont point de frein. Au lieu d'en devenir les maîtres par leur éloquence, ils en ont été les esclaves; ils ont obéi à leurs passions, et leur langage cynique a moins été l'expression de leurs propres pensées que de celles d'une multitude abjecte et dégradée.

C'est pour cela que les orateurs qui eurent dès le commencement le bonheur et le courage de rester fidèles à leurs devoirs et à la vérité, ne purent affranchir leurs

discours de ce ton général de déclamation, qui annonce un peuple sorti des bornes de la raison et devenu incapable d'examiner avec dignité les questions les plus graves et les plus solennelles. On retrouve quelquefois ce caractère d'éloquence dans le langage de Clermont-Tonnerre, de Montlosier[1], de Maury et même de Cazalès; il falloit, pour se faire entendre à des passions extrêmes, prendre quelque chose de leur langage, et encore n'avoient-elles pas alors franchi toutes les bornes. Il vint un temps où la vérité n'eût pu trouver aucune forme oratoire, capable de faire quelque impression sur des esprits qui ne recherchoient que l'exagération des discours et l'aigreur des disputes. La vérité ne se prête pas ainsi aux besoins désordonnés de la dépravation; elle a besoin de s'adresser à des hommes, sinon tout-à-fait pénétrés de ses principes, mais qui ne soient pas du moins tout-à-fait pervertis par des principes contraires. Quel est l'orateur, entre tous les génies anciens et modernes, qui eût pu espérer de rétablir l'empire de la raison dans des assemblées où retentissoient à chaque moment des cris de cannibales? Il n'est pas sans utilité de conserver quelques uns des souvenirs qui peuvent donner une juste idée de l'espèce d'éloquence qui convient à des multitudes furieuses.

Je ne citerai que quelques lignes de Mirabeau. Une députation étoit envoyée au roi pour l'éclairer sur sa position : « Dites-lui, s'écrioit le tribun, dites-lui que les *hordes étrangères* dont nous sommes investis, ont

[1] Qui depuis!...

reçu hier la visite des princes, des princesses, des favoris, des favorites, et leurs caresses, et leurs exhortations, et leurs présents; dites-lui que toute la nuit ces *satellites* étrangers, *gorgés d'or et de vin*, ont prédit, dans leurs *chants impies*, l'asservissement de la France, et que leurs *vœux brutaux invoquoient* la destruction de l'assemblée nationale; dites-lui que, dans son palais même, *les courtisans ont mêlé leurs danses au son de cette musique barbare*, et que *telle fut l'avant-scène de la Saint-Barthélemy*; dites-lui que ce Henri, dont l'univers bénit la mémoire, celui de ses aïeux qu'il vouloit prendre pour modèle, faisoit passer des vivres dans Paris révolté, qu'il assiégeoit en personne, et que ses *conseillers féroces font rebrousser les farines* que le commerce apporte dans Paris, fidèle et affamé. »

Je conçois que les factions doivent applaudir ce langage; mais les factions ne se piquent pas d'un goût bien sévère. Les lettres n'y voient qu'un amas grossier de paroles, qui n'a rien de commun avec l'éloquence. Pour parler ainsi aux passions, il ne faut ni avoir cultivé son talent, ni avoir médité sur les mystères du cœur humain, ni avoir approfondi les secrets du langage, ni avoir étudié les chefs-d'œuvre du génie. Il suffit d'avoir dans le cœur une haine ardente, et l'homme inculte des carrefours est capable de cette inspiration bien plus que l'esprit cultivé des académies.

Des observations analogues peuvent être faites sur la plupart des discours prononcés dans nos tribunes révolutionnaires par des hommes qui avoient, il est vrai,

quelque talent de la parole, mais qui le dégradoient en cédant aux passions furieuses, quelque soin qu'ils parussent avoir de concilier leurs chimériques théories avec un certain amour de l'humanité, plus chimérique encore et plus insensé.

« S'il n'y avoit que le peuple à craindre, disoit Vergniaud, je dirois que nous avons tout à espérer, parceque le peuple est bon et juste; mais nous sommes ici environnés de *scélérats*, de *satellites de Coblentz*, *soudoyés* pour répandre la terreur dans l'âme des bons citoyens, mais foibles, et *assassiner* les hommes courageux qui s'opposent au torrent de l'anarchie qu'ils s'efforcent de propager, et qui est le seul moyen resté à nos ennemis de ramener le despotisme. *Les scélérats* ont frémi de la démarche qu'a faite l'assemblée nationale auprès des sections de Paris, et du bon effet qu'elle a paru produire..... Tous ces *petits et féroces tyrans*, qui s'imaginent qu'on n'a fait la révolution que pour eux, qui croient follement qu'on n'a envoyé Louis XVI au Temple que pour les *intrôner* aux Tuileries, dès qu'ils ont vu que les sections de Paris se *fédéralisoient* pour assurer la liberté des personnes et des propriétés; dès qu'ils ont vu que les proscriptions alloient cesser, ils se sont dit: Décernons des mandats d'arrêt, remplissons encore une fois les prisons, et nous y ferons recommencer *la boucherie de chair humaine* et le *massacre de septembre*[1]. »

C'est ainsi que ce Vergniaud, le chef du parti mo-

[1] L'Auditeur national, séance du 19 septembre 1792.

déré, qui prétendoit tenir un milieu entre toutes les licences du temps, énonçoit ses pensées dans un langage qui étoit lui-même une affreuse licence. On a voulu le faire passer pour un modèle d'éloquence; répétons qu'il le fut peut-être de cette éloquence frénétique qui cherche à ébranler les sens par des images hideuses, mais qui ne songe point à dominer l'intelligence par des paroles de raison et de vérité.

L'abbé Grégoire, un prêtre qui devoit être exercé à maintenir la pensée humaine dans toutes les bornes de la décence et du goût, va nous donner un exemple de plus des grands excès où tombe le discours lorsqu'il sert à exprimer des opinions dépravées.

« Louis, s'écrioit-il dans la discussion préliminaire du jugement de Louis XVI, Louis a comblé la mesure des crimes; il n'a cessé d'en commettre qu'à l'instant où, malgré l'imagination féconde de sa Jézabel, il n'a pu en concevoir de nouveaux. La république s'est élevée sur les débris de son trône; mais je le vois encore fumant du sang de nos frères : il crie vengeance, ce sang que la patrie ne demandoit pas, et que les fureurs du tyran ont fait répandre ; et Louis XVI ne seroit pas jugé! lui qui, au moment où le bronze meurtrier moissonnoit devant son château les enfants de la liberté, *mangeoit et digéroit sans souci dans la loge du logographe!* »

Mais faut-il recueillir ici de tels souvenirs? Bientôt j'arriverois à des infamies que ma plume n'oseroit retracer : car ce genre d'éloquence, violente et emportée, suivit les progrès des passions des assemblées; et Mirabeau et tant

d'autres qui avoient comme lui donné le premier signal des désordres, eussent paru bien foibles à côté des orateurs que l'on vit monter plus tard dans les tribunes, armés de poignards, et vomissant l'imprécation et la menace. Je n'ai garde d'emprunter des discours à ces tribuns forcenés ; quelques mots épars dans l'histoire de ces assemblées suffiront pour faire juger l'espèce d'éloquence qui convenoit à des temps aussi dégradés.

« Je me suis retranché dans la citadelle de la raison, disoit Danton, j'en sortirai avec le canon de la vérité, et je pulvériserai les scélérats qui ont osé m'accuser. »

« Quiconque auprès des rois, disoit-il encore, est convaincu d'avoir voulu frapper un d'eux, est pour tous un ennemi mortel. » Ici une voix s'étoit élevée dans l'assemblée : « Et Cromwell ? » « Vous êtes bien scélérat, reprit l'orateur, de me comparer à Cromwell ; je vous cite devant la nation. » Alors les amis de Danton crièrent de toutes parts : *à l'Abbaye!* et Danton poursuivit : « Je demande que le vil scélérat qui me compare à Cromwell soit puni et envoyé à l'Abbaye. »

On voit bien que les foudres de Démosthène n'ont rien de semblable à cette éloquence.

Une autre fois le même orateur s'exprimoit ainsi : « Je déclare que quiconque oseroit appeler la destruction de la liberté, ne périra que de ma main. »

Une pensée semblable mais plus générale se trouve dans un discours de Marat : « C'est par la violence qu'on doit établir la liberté. » L'orateur demandoit l'arrestation de cent mille parents et amis d'émigrés, *afin que s'il arrivoit*

quelque catastrophe aux commissaires de la convention, la tête de ces scélérats pût en répondre. Quelquefois la rage de ces orateurs prenoit un caractère ignoble qui provoque le rire avec le mépris. « Il est trop affreux, disoit encore Marat, d'avoir à se défendre et contre les ennemis publics, et contre des patriotes qui sont choqués que je les aie traités de dindons. » Cet homme parloit au nom de la majesté du peuple et de la dignité humaine.

« Je demande que vous m'assassiniez; je suis un homme vertueux aussi! » disoit David, l'ami de Marat, dans un transport d'enthousiasme, tel qu'on n'en trouve pas de semblable dans l'histoire des temps anciens.

Un autre orateur, il est vrai que c'est Robespierre, interrompu par des murmures, s'écrioit de même : « Je demande qu'on m'écoute ou qu'on m'égorge. » Mot effroyable, qu'on croiroit sorti du sein d'une troupe de brigands, plutôt que d'une assemblée de législateurs. L'abbé Maury avoit dit avec plus de grâce que *sa raison ne fléchissoit pas devant la logique des murmures ;* mais la grâce ne va guère à des discours qui s'adressent à des furieux.

Un jour Legendre, qui avoit aussi son éloquence, étoit à la tribune, et je ne sais plus quel orateur essayoit d'y monter : « Si tu montes, je t'assomme, » cria le boucher. « Est-ce que tu me prends pour un bœuf? » répondit le second, qui au moins avoit de l'esprit, chose assez rare dans les temps de fureur.

Je me borne à ces traits épars, qui suffisent, je ne dis pas pour donner une idée de l'éloquence de la révolution, mais pour faire comprendre qu'il eût été même impos-

sible à l'éloquence de se produire en des assemblées où l'autorité n'étoit exercée que par des hommes capables de dégrader ainsi la majesté du langage. Ces excès du reste ne doivent point surprendre. Dans les temps de révolution tout est renversé, le langage comme les lois, le goût aussi bien que la morale. Il n'y a que les passions qui aient de l'autorité, et comme leur empire est le désordre, pour commander avec elles, il faut prendre quelque chose de leur licence. De là vient que l'éloquence alors est obligée de renoncer à sa propre dignité et d'adopter un caractère de violence, qui s'aggrave par degrés, suivant les progrès des passions publiques. Appelez alors au milieu des assemblées un homme grave, un orateur sublime, un génie profond et qui eût en d'autres temps étonné le monde ; aujourd'hui c'est un esprit timide, foible, incapable, et digne d'être accueilli seulement par les huées de la populace. Lorsque les passions sont furieuses, l'éloquence doit l'être aussi. On devient violent, parcequ'on veut être entendu. Vouloir porter la raison dans les tribunes ouvertes à la licence, ce seroit vouloir prêcher la sagesse à des hommes ivres.

Ce n'est pas que la vraie éloquence n'ait eu souvent à lutter avec succès contre des passions irritées. Mais ce mouvement qu'il falloit comprimer n'étoit qu'un accès de délire subit et passager ; lorsque les peuples joignent à l'emportement du cœur les égarements de l'esprit, la lutte de l'éloquence devient pénible et superflue. Le génie est impuissant pour arracher les sophismes et les erreurs qui se sont long-temps enracinés dans l'esprit d'une

société. Il faut d'autres remèdes pour une telle dégradation ; ces remèdes sont ceux qui renouvellent les peuples par l'anarchie et le despotisme. L'éloquence n'a d'autorité que là où la raison n'a pas encore tout-à-fait perdu la sienne.

Aussi est-ce une singulière préoccupation d'esprit qui a fait dire que les troubles politiques étoient favorables à l'éloquence. J'ai eu souvent l'occasion d'établir une doctrine contraire, et le bon sens suffit pour le faire entendre. Les troubles d'une société peuvent donner lieu à des mouvements inspirés. Le combat des factions amène des éclats de voix qui ressemblent à des coups de tonnerre; tout cela est de l'éloquence sans doute : mais cette éloquence parfaite qui se répand dans une création tout entière, qui mêle la méditation du philosophe, aux inspirations de l'orateur, qui produit des chefs-d'œuvre durables, et qui va réveiller l'enthousiasme d'une postérité reculée, comme elle aura excité les transports d'un peuple contemporain, cette éloquence ne sauroit se rencontrer dans les temps de révolution ; la raison en est simple, c'est qu'alors même elle ne seroit pas entendue.

Il est remarquable que ces Romains qu'on nous vante n'ont eu d'orateurs qu'à mesure qu'ils marchoient vers la servitude. Je ne confonds pas avec les orateurs les tribuns du peuple. Les histoires nous ont transmis des discours inspirés par les passions du moment, et bien qu'on puisse dire avec quelque raison que ces discours furent plutôt l'ouvrage des historiens que des tribuns, je n'en reconnois pas moins que les débats du forum du-

rent donner lieu souvent à des mouvements inspirés, et à une éloquence réelle. Mais ces hommes que l'habitude de se mêler au tumulte d'un peuple toujours ému disposoit à ces élans passagers et pathétiques, n'étoient pas encore arrivés pour cela à cette haute perfection de l'éloquence, qui se forme dans le calme de la méditation et dans le silence des partis. Lorsque Antoine, le premier orateur véritable qui ait brillé dans Rome, lorsque Hortensius et Cicéron, firent entendre ces beaux accents de l'éloquence, qui ne demandent pas seulement un peuple animé par les rivalités, mais un auditoire éclairé et capable de réflexion, alors l'aspect de la place publique avoit été singulièrement modifié par l'apparition des soldats que les factions avoient tour à tour initiés à la domination. A mesure que la puissance des tribuns étoit obligée de se retirer devant l'appareil menaçant d'une puissance moins accoutumée à s'établir par les harangues, les orateurs trouvèrent le temps, et sentirent la nécessité de perfectionner un genre de talent qui devoit désormais déployer toute sa grandeur, pour oser se promettre de lutter avec quelque gloire et avec quelque succès. Peut-être aussi cette domination armée des factions donna-t-elle aux esprits cultivés le loisir de méditer davantage sur les œuvres du génie, et le goût devenant ainsi plus sévère, l'éloquence dut tendre à une plus haute perfection. Quoi qu'il en soit, il est toujours vrai que les grands orateurs n'ont paru à Rome qu'au moment où la tribune sembloit devoir être moins accessible : c'est qu'alors elle ne fut abordée que par des gé-

nies qui se sentoient inspirés pour donner un grand éclat à ses triomphes.

On sera tenté peut-être d'opposer à cette observation, que confirment à la fois l'autorité de l'histoire et celle du bon sens, l'exemple de la république d'Athènes, qui, dès le commencement, eut de grands orateurs et de vrais modèles d'éloquence. Il faut à ce sujet faire quelques remarques. D'abord, la ville d'Athènes avoit été gouvernée pendant plusieurs siècles par des rois, dont le doux empire avoit favorisé le goût de ce peuple pour toutes les études paisibles, pour les arts nobles, pour la poésie et pour l'éloquence. C'est dans cet état de prospérité morale, que la singulière révolution qui mit un terme au gouvernement royal, trouva les Athéniens [1]. Il faut observer qu'habitués depuis long-temps à goûter le charme des arts et des lettres, ils avoient acquis cette délicatesse de jugement et cette finesse de pensées, qui pouvoit rendre moins périlleuse pour eux l'apparition soudaine de l'éloquence tribunitienne : leur jugement formé d'avance imposoit aux orateurs une dignité de langage qu'ils ne portent guère devant une multitude inculte ; et ainsi l'on conçoit que la tribune d'Athènes ait fait entendre dès le commencement des discours savamment médités et qui n'ont rien de commun avec les harangues courtes et passionnées du forum : c'est qu'à Athènes il n'y avoit pas seulement des orateurs, il y avoit un peuple préparé pour les entendre. A Rome, au contraire, il n'y eut long-temps que des tribuns, parcequ'il

[1] On connoît le dévouement du roi Codrus et le changement qui en fut la suite.

n'y eut long-temps qu'une populace pour les applaudir.

Ajoutons que la royauté ne disparut pas d'Athènes de manière à ne laisser dans l'état que des factions rivales, sans aucune apparence d'autorité. Il n'y eut point, sous les archontes, de ces divisions de partis, de ces ambitions contraires, qui armoient à Rome les classes nobles et les classes populaires. Les révolutions romaines, jusqu'au temps de Marius, eurent toutes ce caractère de haine et de fureur qui s'attache aux rivalités de l'orgueil; à Athènes, les révolutions se firent par des coups hardis et soudains. C'étoit un homme qui parvenoit à la tyrannie, c'étoit un citoyen qui l'assassinoit. Il semble donc qu'il y avoit à Rome plus d'animosité de partis, et à Athènes plus d'esprit national; par conséquent, à Athènes, ces mouvements subits qui élevoient ou faisoient tomber un tyran, n'influoient guère sur les discours de la place publique, car ils ne changeoient rien aux mœurs et aux habitudes du peuple, qui, n'étant ému par aucune de ces haines que nourrit la distinction des classes, conservoit toute la liberté de ses jugements en présence des divers orateurs qui venoient tour à tour lui parler de ses intérêts. C'est ce qu'observe Platon [1]: « Toutes les fois, dit-il, que l'assemblée délibère sur ce qui regarde le gouvernement de la république, alors elle écoute tout le monde indifféremment. » Cette disposition des esprits étoit admirable pour inspirer les grands orateurs, et l'on voit bien qu'en présence d'un tel peuple, ce n'étoient pas les discours fougueux et irréguliers qui produisoient le

[1] Protag., ou les Sophistes.

plus d'effet, c'étoit l'éloquence grave et solennelle qui remportoit le plus de triomphes.

Il y eut une multitude d'autres causes qui durent donner de la gravité à l'éloquence athénienne. Par exemple les lois, dans cette petite démocratie, avant d'être portées à la sanction du peuple, avoient été savamment discutées dans un sénat composé de l'élite des magistrats. A ne considérer cette institution que sous le rapport de la politique, elle peut sans doute paroître bizarre, et le Scythe Anacharsis avoit raison de dire à Solon qu'il *lui paroissoit étrange qu'on ne laissât aux sages que la délibération, et qu'on réservât la décision aux fous.* Mais l'éloquence publique gagnoit encore à cet usage singulier; ces lois, en effet, en devenant l'objet des discussions du peuple, avoient acquis déjà une grande autorité par la sagesse même et la dignité des hommes qui les avoient préparées. Le bon sens des assemblées leur faisoit assez comprendre qu'il ne suffisoit pas de quelques propos légers, ou de quelques discours téméraires, pour résoudre des questions que le sénat avoit long-temps méditées; et par conséquent on accordoit naturellement plus d'attention et plus de faveur aux magistrats qui venoient développer les lois qu'ils avoient méditées. C'étoit encore ici un avantage de cette république, de ne point connoître les haines des classes, et de n'avoir point a soupçonner des ambitions cachées et des rivalités de partis. Tous les discours étoient inspirés par le bien public, ou du moins on s'attachoit à le faire croire, et bien que ce fût souvent une illusion, au moins le langage rece-

voit de cette source commune d'inspirations réelles ou apparentes, un ton de dignité qui est le premier don des orateurs, et qui est lui-même quelquefois de l'éloquence.

C'est ainsi que j'aime à m'expliquer le caractère toujours grand et solennel de l'éloquence athénienne; et l'exemple de ce peuple, si heureusement inspiré par l'amour des arts, ne fait que confirmer ce que j'ai dit au sujet de la tribune de Rome, savoir, que l'éloquence ne trouve toute sa dignité que là où elle s'adresse à des assemblées polies. C'est le peuple qui fait en quelque sorte les orateurs; et cette vérité est tellement empreinte dans l'esprit de l'homme, que celui qui est appelé à parler en public, conforme de lui-même toutes ses paroles aux habitudes et aux passions même de ceux qui l'écoutent. L'orateur qui s'adresse aux académies n'a pas le même langage que celui qui harangue dans les places publiques, et le même homme après avoir réuni toutes les forces de sa raison dans un conseil de sénateurs, cherche d'autres effets dans une assemblée de tribuns.

Or, cet exemple du peuple d'Athènes qui fournit, même dans les agitations de la liberté, des assemblées toujours polies, est unique dans l'histoire des hommes. Je ne sais quel admirable concours de circonstances avoit ainsi préparé à l'éloquence des juges sévères, sans lui rien ôter des inspirations qu'elle trouve dans l'aspect des multitudes. Il seroit chimérique de songer à la possibilité de voir quelque jour se former de telles assemblées, et l'éloquence fleurir dans la liberté des places publiques; les hommes ont trop appris le secret de leurs mutuelles passions

les haines sont trop profondément empreintes dans la société, pour que l'éloquence populaire puisse jamais reprendre ce caractère de désintéressement et de majesté qui se rencontroit dans une république où les citoyens croyoient mutuellement à leur patriotisme, et sembloient n'avoir à combattre que des erreurs dangereuses dans les individus, sans avoir à redouter des rivalités menaçantes dans les factions.

Rome d'ailleurs nous a appris ce que pouvoit être l'éloquence des places publiques, là où les partis se disputent le triomphe par des luttes d'opinions et des combats de vanité. Cet exemple nous suffiroit, quand nous n'aurions pas eu ensuite celui de nos orateurs de révolution; et je puis enfin conclure, que puisqu'il faut à l'éloquence un auditoire bien disposé et un peuple inspirateur, c'est une erreur des passions modernes que d'imaginer qu'elle doive briller dans les enceintes publiques ouvertes aux déclamateurs, et que la gloire des orateurs soit assurée dans le fracas des démocraties.

Que si on veut chercher ensuite les circonstances qui paroissent le plus favorables à l'éloquence dans un régime de liberté, il est aisé de voir que ce sont principalement celles qui appellent l'orateur à porter la lumière dans un conseil d'hommes graves et long-temps exercés à la méditation et à l'étude de la politique. A Athènes, le goût des lettres et l'amour des arts suppléoient, dans l'assemblée générale du peuple, à cette forte sagesse et à ce jugement réfléchi qui se rencontrent dans les conseils. A Rome, il n'y avoit rien de semblable dans le forum,

mais aussi rien ne fut jamais plus grave et plus solennel que les délibérations du sénat; et cette majesté d'une assemblée de rois, comme l'avoit dit l'ambassadeur d'un roi, donna à l'éloquence des patriciens un caractère de grandeur qu'ils portoient encore dans les débats de la place publique, mais qui ne triomphoit pas pour cela des paroles factieuses des flatteurs de la multitude. On trouve ce double caractère d'éloquence dans les harangues dont Tite-Live a embelli ses histoires, et si l'on dit que c'est l'historien qui s'est plu à les varier ainsi pour donner aux récits quelque chose de plus dramatique, cela même confirme mes observations, puisque l'écrivain pour être vraisemblable, s'il n'étoit pas vrai, a dû donner aux orateurs du sénat une dignité de langage qui se conformât à l'idée que l'on avoit de leur éloquence.

D'ailleurs, ceux qui ont étudié l'histoire de Rome avec quelque soin, ont pu se donner une idée de la sagesse qui régnoit dans le sénat, et de la gravité que ce grand corps imposoit à ses orateurs. Le calme et la solitude de ses assemblées étoient la première source de cette noble éloquence : le discours n'a point de majesté en présence des passions; il lui faut la raison pour juge. Aussi peut-on considérer comme une des plus grandes pertes littéraires de l'antiquité, celle des registres du sénat romain; on y eût vu le plus beau caractère d'éloquence qui ait jamais brillé dans les tribunes, celui que donne une méditation profonde, jointe aux inspirations du patriotisme. Nulle part aussi on n'eût trouvé cette sagesse de conduite, cette prévoyance de

politique, cette connoissance des hommes, qui forment les grands hommes d'état, les grands orateurs et les grands empires.

Voilà la vraie source de l'éloquence de la tribune; il seroit insensé de la chercher dans les places publiques, il faut, pour la trouver, pénétrer dans les enceintes où délibèrent gravement les sages, les vieillards, les pères de la patrie. Aussi, pour reporter notre pensée sur les temps présents, il ne faut pas croire que les tribunes qui semblent aujourd'hui le plus entourées de multitudes, soient celles qui nous promettent le plus d'éloquence; ce sont celles qui nous promettent seulement le plus de passions. Là où il n'y a pas une grande dignité dans les habitudes et les caractères; là où ne se rencontre pas une grande solennité dans les formes de la délibération, il ne faut pas attendre une éloquence sublime, forte, entraînante. On aura peut-être des traits brillants de génie, mais non point des discours savamment médités et profondément conçus. Tout ce qui ressemble à la place publique ne produira jamais rien de parfait pour les lettres; il faut entrer dans le sénat pour entendre un langage digne de s'adresser dans tous les temps à des oreilles polies et à des esprits cultivés; et cette politesse même ne nuira point à l'enthousiasme de l'éloquence, mais elle lui donnera un caractère merveilleux qui la distinguera des transports et du délire des passions.

Ceci nous ramène à la raison, à la sagesse, à la vérité, ces grands principes du beau dans les lettres. On est souvent disposé à croire qu'il suffit à l'homme d'être

fortement ému ou profondément persuadé, pour être éloquent. Il n'est point douteux que l'erreur n'ait aussi ses convictions, et par conséquent ses mouvements d'enthousiasme, mais on voit bien que nous ne jugeons pas l'éloquence par quelques mouvements inspirés, nous la jugeons dans l'ensemble de ses conceptions; et c'est ici que l'erreur de l'esprit ou la corruption du cœur paroît impuissante pour produire une de ces œuvres accomplies qui résistent au changement des passions, au caprice des partis, aussi bien qn'à l'examen sévère du goût. Remarquons bien que toutes les inspirations de l'erreur sont passagères et ont quelque chose d'incertain et de vague qui les empêche de saisir notre pensée et de porter la conviction dans notre cœur. Il faut à l'éloquence des émotions profondes et qui se rattachent à un ordre général de pensées grandes et sublimes. C'est ce savant mélange d'idées fortement liées et de sentiments fortement exprimés, qui jette dans le discours une couleur imposante et solennelle; tout se tient alors dans l'éloquence, parceque tout est vrai. On n'a pas besoin d'offrir à l'esprit des éclairs, des traits soudains: tout est empreint d'une lumière pénétrante; on ne fait point d'efforts pour agiter l'auditeur, les émotions se produisent d'elles-mêmes; elles tiennent à cette conviction grave qui se répand dans tout le langage et qui de temps en temps se laisse aller à des éclats de voix plus retentissants, sans pour cela affoiblir l'effet général de tout le discours.

Il n'y a donc de grande éloquence que là où il y a des

pensées vraies, et des émotions généreuses; et lorsque je considère l'éloquence avec cet ensemble de vérités sublimes et de sentiments profonds, il me semble que je la considère sous le point de vue le plus grand et le plus imposant : c'est le mélange de tout ce qu'il y a de plus fort dans la raison de l'homme, et de plus touchant au fond de son cœur. Il y a bien ensuite une double éloquence qui se nourrit séparément, soit des inspirations du cœur, soit des inspirations de la raison; mais l'une est exposée à être molle et efféminée, l'autre à devenir sèche et rebutante; l'une peut quelquefois nous arracher des larmes, ce sont des larmes stériles, de ces larmes indéfinissables qui coulent au son de certaines paroles, sans que l'âme ait reçu aucune de ces impressions douloureuses qui bouleversent tous nos sens; l'autre peut quelquefois éclairer notre esprit, mais cette conviction est inféconde, elle n'enfante pas les prodiges du dévouement et de l'enthousiasme: elle nous laisse immobiles en présence de la vérité.

La vraie éloquence présente ce double caractère, une forte conviction de l'esprit, une profonde émotion de l'âme. Mais que les sophistes fassent de longs efforts, qu'ils cherchent les savants effets du langage; qu'ils copient les beautés inspirées de l'éloquence : toute imitation est stérile là où la nature n'a point jeté son germe puissant. Quant au génie qui a reçu ce noble mouvement de l'âme, qu'il sache encore que là où il n'y a point de vérité, il n'y a point de vie. L'erreur peut ébranler les multitudes, mais elle ne les gouverne pas; elle peut

agiter les empires, mais non point les régler. L'éloquence n'est pas seulement destinée à semer le trouble dans les âmes, elle doit surtout les éclairer et les conduire. C'est un grand sujet d'honneur pour les lettres, de ne conduire le talent à sa perfection qu'en le ramenant à la vertu: cette admirable loi du beau est sans exception dans l'histoire de l'éloquence.

II. De l'éloquence du barreau.

J'aurai très peu de chose à dire de l'éloquence du barreau ; je ne sais même s'il y a une éloquence du barreau proprement dite. J'adopte en général assez difficilement toutes ces distinctions de genre délibératif et de genre démonstratif, que l'on trouve dans les rhéteurs avec beaucoup d'autres choses semblables: tout cela ne fait rien à l'éloquence. Elle existe partout où il y a une forte émotion ou une conviction profonde, produite par l'autorité d'un homme qui sait dominer les cœurs. Quel que soit l'objet général des discours, cet effet de l'éloquence est toujours le même, seulement il se modifie naturellement suivant les circonstances où se trouve celui qui parle. L'orateur qui veut émouvoir un grand peuple se livre à des transports qui ne conviennent point à l'orateur qui veut éclairer un conseil; l'enthousiasme qu'inspire à l'éloquence le souvenir récent des vertus d'un grand homme, ne ressemble pas à l'entraînement de langage d'un homme d'état qui veut faire triompher une opinion. Toutefois ce qui produit ce double caractère d'éloquence, c'est toujours la conviction intime de celui qui parle, et cette vive

émotion de l'âme qui se répand au dehors avec ses pensées.

Mais c'est justement pour cela que l'on peut douter s'il y a une vraie éloquence au barreau; l'art de défendre les intérêts privés ne suppose pas toujours cette conviction intime de la vérité et du droit, qui est la première condition de l'orateur. Je ne le dis pas sans quelque douleur; mais il est trop certain qu'il y a au barreau un langage de convention, une ardeur et un entraînement factices, une inspiration trompeuse qui ne naît pas d'une émotion profonde, mais d'un sentiment passager d'amour-propre, et d'un désir souvent peu honorable de gagner des causes. Avouons que cela peut suffire pour faire naître des disputes ingénieuses et d'habiles discours de sophistes, mais non point pour produire des chefs d'œuvre d'éloquence et de nobles traits de génie.

Cicéron dit, en parlant de ses plaidoyers : « On se tromperoit fort, si l'on pensoit trouver mes opinions dans mes discours. Ces discours appartiennent aux causes et aux circonstances, et non aux hommes et aux orateurs [1]. » Et c'est encore Cicéron qui nous apprend qu'*Antoine n'écrivoit pas ses discours, afin que si on venoit lui opposer ses propres paroles, il pût à son tour les nier* [2].

Certes, on ne conçoit guère que l'éloquence puisse partir d'une âme qui ne croit pas elle-même à la vérité de ses pensées, ni à l'autorité de ses paroles : ceci justifie les préventions qui existent de tout temps contre l'é-

[1] *Pro Cluentio*, 137.

[2] *Ibid.*, 140.

loquence du barreau. L'avocat passe difficilement pour un orateur; c'est qu'en effet il est difficile de suppléer aux nobles inspirations de la conscience par le bruit des paroles et l'artifice des sophismes.

La morale ici vient au secours de l'éloquence, en faisant un devoir à l'orateur de ne se charger que des causes justes. C'est le moyen de faire renaître cette vive conviction qui produit les grands mouvements. Démosthènes recevant un jour la supplication d'un client qui lui demandoit le secours de sa voix puissante pour obtenir la justice du peuple, refusoit de croire à la vérité de cette plainte, à cause du ton incertain et presque indifférent de celui qui lui parloit. Aussitôt le client s'écrie, et son émotion donnant à ses discours un air nouveau de vérité et de candeur, Démosthènes se chargea de sa défense. Pour que celui-ci fût sûr de trouver toute son éloquence, il falloit donc qu'il fût assuré de la justice de la plainte. Il est aisé de comprendre en effet que le sentiment du droit donne au langage une puissance merveilleuse. L'avocat qui auroit eu soin de dévouer son talent à la défense des causes justes et des intérêts légitimes, exerceroit bientôt dans le monde une espèce de sacerdoce; sa voix seroit un oracle dans le sanctuaire de la justice, et cette grande et sainte autorité de la vertu qui combat sans cesse pour la vérité rendroit bien plus faciles les efforts de l'éloquence, et ses triomphes bien plus imposants.

Il y a au barreau un genre d'éloquence qui ne semble pas exposée à se laisser ainsi altérer par de fausses con-

victions ; c'est celle dont la voix se fait entendre au nom de l'état et de la société. Cette idée moderne de ce qu'on nomme le ministère public, a quelque chose de grave et de solennel, qui lui donne quelque ressemblance avec le ministère que la religion confie à ses prêtres.

La religion tonne contre les crimes des hommes au nom du ciel, et la justice de la terre les poursuit au nom des lois humaines. L'éloquence reçoit des deux côtés la même inspiration. Chez les anciens, tout citoyen avoit le droit d'accuser un homme devant le peuple; quelques précautions que la loi eût mises pour éviter des excès dans l'exercice de ce droit, on voit bien qu'il devoit donner lieu à de grands désordres, surtout dans un temps de factions et de licence. D'ailleurs le citoyen accusateur n'avoit jamais cette autorité imposante que donne le désintéressement et l'amour pur de l'ordre public; le génie pouvoit quelquefois donner un grand intérêt à ces sortes de causes, mais c'étoit un intérêt de curiosité maligne, ou bien une de ces vives émotions que fait naître le spectacle vivant d'une arêne, ou le jeu d'une scène dramatique.

Dans les états modernes, la religion a sanctifié et ennobli la justice, en donnant des notions plus saines sur les droits publics de la société. Le ministère public représente l'état en personne siégeant dans un tribunal. C'est l'état qui demande la répression des crimes et des violences, qui interprète les lois, et qui modère, dans les causes douteuses, les intérêts contraires. Il y a une grande dignité dans cette condition de l'orateur; il n'est point

exposé à céder à l'entraînement d'une conviction passagère et trompeuse; son éloquence est grave et solennelle, elle n'a point cette forme de sophisme qui déshonore les discours inspirés par des intérêts illégitimes. Comme les passions lui sont étrangères, son langage prend de lui-même un caractère d'élévation et de grandeur, et ses opinions deviennent en quelque sorte des jugements, parcequ'elles sont exemptes de toute pensée d'égoïsme.

De là vient que les modèles de l'éloquence du barreau sont principalement fournis par les orateurs qui ont porté la parole au nom du ministère public. Il y a pourtant des avocats qui ont laissé une grande renommée; mais leurs discours ont un caractère d'éloquence qui annonce de lui-même une condition différente dans les orateurs, un autre ordre de pensées, un autre genre d'inspirations.

Ici je pourrois examiner ce qu'il y a de défavorable dans la position de l'avocat, et ce qui empêche son éloquence de devenir imposante. Et d'abord il parle dans une enceinte bornée; les intérêts qu'il défend semblent peu propres à faire naître de beaux mouvements; telle est même la bizarrerie de sa condition, que l'éloquence la plus vraie peut aisément devenir de la déclamation, en présence de ce tribunal devant lequel il parle avec soumission plutôt qu'il ne tonne avec autorité. Mais ces remarques nous ramèneroient à la rhétorique. Il vaut mieux nous rapprocher des idées morales, qui sont l'objet fondamental de cet écrit.

Ce seroit sans doute une grande exagération, que de refuser au barreau toute sorte d'éloquence. Si l'avocat, même avec l'habitude de rétrécir toujours un peu ses idées par la discussion des intérêts privés, s'est imposé le devoir de ne jamais accorder son ministère à des causes d'iniquité, le sentiment de la justice et du droit sera pour lui une vraie source d'inspirations éloquentes; son langage n'aura pas sans doute ce caractère de grandeur et de dignité qui se développe de lui-même dans les discours adressés à des multitudes assemblées, mais la conviction fait naître la clarté, et répand dans les discussions une chaleur qui supplée à l'éloquence.

On propose quelquefois aux orateurs du barreau de beaux sujets d'enthousiasme; on leur dit qu'ils sont les défenseurs de la veuve et de l'orphelin. Cela est touchant; mais ce titre de défenseur de la veuve et de l'orphelin ne convient pas à tout le monde, car la foiblesse et le droit trouvent au barreau des voix pour les combattre, et je ne sais quel motif d'inspiration la rhétorique offre alors à l'éloquence. Avouons qu'il y a un peu de chimère dans toutes ces belles images de gloire qu'on offre aux orateurs: la gloire d'un avocat est de gagner des causes, et c'est vers ce triomphe qu'il dirige tous les efforts de son esprit, toutes les ressources de son érudition, toutes les ruses de sa dialectique; c'est justement pour cela que l'éloquence du barreau a rarement de la dignité, même dans les questions les plus grandes. L'avocat, en effet, cherche les moyens les plus utiles à sa cause, et ces moyens ne sont pas toujours ceux qui peuvent le mieux

inspirer l'éloquence. On raconte qu'un célèbre avocat, après avoir plaidé admirablement une cause, termina son discours par un trait ignoble, qui contrastoit avec tout le reste de son langage : *Toute lettre va à son adresse*, disait-il ensuite familièrement à ses amis. Ceci n'étoit point un éloge de la délicatesse et du goût de ceux qui devoient le juger, mais montroit assez que l'éloquence du barreau n'a pas toujours l'indépendance dont elle se vante, puisqu'elle se modifie et se dégrade elle-même suivant la bizarrerie des pensées d'autrui.

Le bon Rollin n'a pas bien saisi ce caractère de l'éloquence du barreau; il l'a confondue avec l'éloquence de tribune, et même il ne lui propose d'autres modèles que l'éloquence grave et solennelle de Démosthènes et de Cicéron. C'est une erreur qui est devenue plus sensible, depuis qu'il s'est élevé des tribunes publiques, et qu'on a pu marquer la différence qui existe entre l'orateur qui commande à des assemblées et celui qui parle à des juges. L'un approfondit les questions les plus hautes de l'ordre politique, l'autre interprète avec finessse les ambiguïtés de la loi civile. L'histoire et la morale prêtent leurs lumières à l'éloquence du premier; le second reçoit son autorité des jurisprudences. L'une fait parler la religion même, et la patrie; l'autre prête sa voix à des intérêts souvent incertains. D'un côté, je vois l'élan généreux d'une âme pénétrée; de l'autre, je vois l'image d'une émotion passagère. Il y a quelque chose qui agrandit l'orateur dans la tribune, il y a quelque chose qui l'abaisse dans le barreau; la seule image de la tribune porte à l'élo-

quence, celle du barreau porte au sophisme : je ne sais comment Rollin, avec son goût exquis, n'a pas bien saisi ces différences.

Pour nous, nous avons vu les avocats les plus distingués du barreau perdre leur renommée en montant à la tribune; l'habitude de s'attacher à des discussions frivoles, à des interprétations pénibles, à des débats sans gravité, ôte à l'esprit la facilité d'embrasser les questions élevées de la morale et de la politique. La tribune est l'écueil d'un avocat, à moins qu'il n'ait triomphé, par des études profondes et des méditations savantes, des impressions ordinaires du barreau, et qu'il ne se soit accoutumé à planer en quelque sorte, par une raison forte et éclairée, au-dessus des subtiles controverses auxquelles il a dû prendre part.

Ceci même nous ramène à la morale, car il n'y a que la morale qui fortifie assez l'esprit de l'homme pour l'élever toujours au-dessus des habitudes vulgaires par une méditation profonde. La religion arrive ensuite avec sa merveilleuse autorité : en nourrissant le cœur de l'avocat des sentiments de probité, de délicatesse et d'honneur, elle donne à son éloquence une inspiration bien autrement féconde que celle qui naît d'une conviction imaginaire, et même de ce désir de vaine gloire qui peut faire entreprendre de grands travaux, mais qui ne suffit pas pour ennoblir le langage et lui donner de l'ascendant sur les autres hommes. Dès que le choix des causes est éclairé par une religion sévère, la conviction naît à l'instant dans l'esprit de l'orateur, et promet un grand

entraînement à son éloquence. Que la rhétorique multiplie ingénieusement ses beaux préceptes ; pour moi, je ramènerai toujours les lettres à cette pensée unique de la religion : c'est la religion qui est la règle des volontés et la lumière des intelligences ; et n'est-ce pas quelque chose d'admirable, qu'elle suffise à tous les besoins de l'homme, et qu'elle perfectionne les travaux de l'esprit, comme les vertus du cœur? Je crois bien qu'ici je rencontrerai des hommes peu disposés à croire mes paroles. Sophistes, souvenez-vous que l'éloquence n'est pas pour celui qui n'a rien dans le cœur. L'avocat peut gagner des causes à force de subtilités, sans jamais atteindre aux honneurs de l'éloquence ; l'adresse est le génie de celui qui n'en a pas d'autre : mais avec cela on n'est point un orateur. Il n'y a d'orateurs au barreau que ceux qui, à cette facilité nécessaire de discuter des intérêts souvent obscurs et des lois souvent douteuses, joignent la noble inspiration d'une conscience éprise de l'amour de la justice, et les beaux mouvements d'une âme préoccupée avant tout des intérêts de la vérité.

CHAPITRE XII (SUITE).

III. De l'éloquence de la chaire.

Voici un genre d'éloquence inconnu à l'antiquité savante, et qui se présente avec un caractère et un appareil de grandeur, tels que la tribune d'Athènes et de Rome n'eurent jamais rien de semblable.

L'éloquence de la chaire a ceci de particulier, qu'elle parle aux hommes pour combattre et dompter leurs passions; c'est tout le contraire de l'éloquence profane, qui ne parle que pour les émouvoir. Cette différence établit une énorme distance entre l'une et l'autre. Il est facile d'exciter les passions des hommes; elles s'enflamment souvent d'elles-mêmes, et les triomphes du génie qui se fondent sur de telles émotions, ne sont pas toujours glorieux, parcequ'ils sont souvent trop faciles. Ce qui est glorieux, c'est de comprimer les mouvements désordonnés du cœur humain. Ici il y a une grande lutte à soutenir: toute la nature de l'homme résiste à l'éloquence, et lorsqu'elle est maîtresse, on voit bien que sa victoire a coûté des efforts pénibles; il y a même ceci de remarquable, c'est que dans le combat, vainqueur et vaincu, chacun a part à la gloire; on cède à l'orateur pour se vaincre soi-même; et ce double triomphe est également l'effet de l'éloquence.

Ceci nous fait déjà un peu comprendre la supériorité de l'éloquence de la chaire sur tous les autres genres d'éloquence profane; et d'après cela on peut justement s'étonner que les rhéteurs modernes aient pensé que les mêmes préceptes devoient convenir à des orateurs qui suivent des routes si contraires, et qui tendent à des objets si différents. Je ne sais s'il y a dans l'antiquité quelque exemple d'éloquence qui puisse se rapprocher de l'éloquence chrétienne qui se propose de dompter l'humanité même. On parle souvent de la puissante parole de Démosthènes, qui parvint à réveiller l'apathie

du peuple athénien, en lui faisant entendre le bruit des chaînes qu'apportoit Philippe à la Grèce. Ce sont là sans doute de beaux triomphes; mais qui ne voit que l'orateur, en de telles entreprises, est admirablement secondé par l'amour de la liberté ou par l'horreur de la servitude, double sentiment naturel aux hommes? Avec moins d'éloquence et le même courage, on pourroit de même exciter un peuple menacé par d'affreux dangers. Je ne veux rien ôter à l'impétuosité entraînante de Démosthènes, mais reconnoissons qu'elle n'a rien encore de la majesté superbe de cette éloquence qui s'établit maîtresse des passions humaines.

On pourroit trouver dans le discours de Cicéron sur la loi agraire, une certaine image de cette domination des cœurs et des volontés. Le tribun Rullus, en proposant le partage des terres, cette ancienne chimère du peuple de Rome, avoit disposé les passions à seconder vivement un si séduisant projet. Cela se conçoit aisément; et par conséquent Cicéron, venant à paroître devant une assemblée ainsi émue, avoit à combattre ce qu'il y a de plus invincible dans le cœur humain, la cupidité et l'égoïsme. Voilà donc véritablement un orateur en présence des passions humaines, et je m'étonne qu'on ne fasse pas remarquer plus souvent cette situation intéressante et dramatique, celle qui peut le mieux faire juger l'éloquence de Cicéron; car, dans ses autres discours, on voit toujours un orateur puissamment secondé par des circonstances quelconques, tantôt par des partis dont il est l'organe, tantôt par la patrie tout entière,

dont il est le défenseur. Mais ici la masse du peuple est prête à se soulever. Pendant plusieurs siècles, le forum avoit été troublé au bruit de ces lois agraires, sur lesquelles le peuple est enfin appelé à donner un dernier avis. Rien ne me paroît plus grand que ce spectacle d'un orateur aux prises avec les passions populaires, et rien aussi ne me remplit d'admiration comme ce triomphe de l'éloquence. Il me rappelle l'éloquence chrétienne, toujours ainsi armée contre les vices et la perversité des hommes. Mais avouons qu'il manque pourtant quelque chose à l'éloquence profane. Quelque beau et imposant que soit le langage du consul romain, les détours ingénieux de son discours, ses préparations habiles et artificieuses, ses concessions timides, annoncent assez qu'il se défie de sa puissance, et que la parole humaine n'a pas en elle tout ce qu'il faut pour dompter les passions des peuples. L'éloquence chrétienne ne connoît pas cette défiance, parcequ'elle a sa force ailleurs que dans le génie de l'homme. Comme elle parle au nom de Dieu même, elle commande aux passions avec autorité, et, soit qu'elle parvienne ou non à les soumettre, son langage n'en a pas moins quelque chose de majestueux et de superbe, qui ne se trouve point dans les discours inspirés par des pensées purement humaines.

Il résulte de ces observations, que l'éloquence de la chaire, tout-à-fait nouvelle dans l'histoire des arts de l'esprit, est soumise à des lois qui n'ont rien de commun avec les préceptes vulgaires de la rhétorique. Je ne parle

pas ici des règles du langage, qui sont les mêmes sans doute pour tous les orateurs; mais je parle de ces formes oratoires, de ces ornements et de ces artifices dont l'école exagère le pouvoir, et qui trompent les orateurs trop disposés à flatter le goût des hommes superficiels. C'est ici surtout qu'il faut que la vérité soit l'unique fondement de l'éloquence. Les anciens, en répétant souvent que le talent devoit se nourrir de l'étude des choses morales, ne pouvoient pas bien comprendre ces préceptes dans le sens étendu que nous leur attribuons, parcequ'ils n'avoient pas comme nous ce profond sentiment de la vérité qui nous est connue, et qu'ils ne supposoient pas même qu'elle pût inspirer à un orateur cette force de conviction qui désire de se répandre, et cherche tous les moyens de se communiquer au dehors.

De là l'erreur de ceux qui soumettent l'orateur chrétien aux mêmes lois que toutes les espèces d'orateurs. Le cardinal Maury a fait un long *Traité de l'éloquence de la chaire*, où il semble oublier qu'il parle à des prêtres chargés d'annoncer la parole de Dieu, et où il confond aveuglément tous les préceptes, comme si un apôtre devoit jamais parler comme un avocat, et un évêque comme un académicien.

C'est un grand vice de l'enseignement des lettres, que celui de perpétuer dans le christianisme des préceptes qui ne conviennent qu'à des esprits nourris dans des habitudes toutes contraires. Saint Augustin avoit su distinguer ces conditions si diverses. Cet esprit si cultivé par

les anciennes études, voyoit bien que l'éloquence chrétienne avoit d'elle-même un autre caractère. Ainsi, tandis qu'il consulte les méthodes de la rhétorique profane, il sait qu'elles ne doivent pas faire le fond de l'éloquence de la chaire; et il présente la vérité comme la seule inspiration de l'orateur, et la foi comme le précepte de toute autorité sur les hommes[1].

Saint François de Sales a tracé aussi quelques pages sur l'éloquence du prédicateur. Je recueille ici ses principales pensées : « Nul ne doit prêcher, dit-il, qu'il n'ait trois conditions, une bonne vie, une bonne doctrine, une légitime mission. » Ceci rentre, comme on le voit, dans les idées fondamentales de cet ouvrage. L'éloquence n'a d'autre inspiration que celle de la vertu et de la vérité. Le saint écrivain développe ces trois conditions avec ce langage de piété que les orateurs touveroient aujourd'hui bien sévère, pour peu qu'ils soient accoutumés à penser, avec beaucoup d'esprits légers, que le talent, tel que le développent les rhétoriques, supplée à tout, et même aux convictions profondes d'une âme fortement émue, comme si le talent étoit une illusion et un mensonge. Suivons saint François de Sales.

Il examine la fin que se propose le prédicateur, et cela lui suffit pour lui donner d'excellents préceptes : « Sa fin et son intention, dit-il, doit être de faire ce que notre Seigneur est venu pour faire en ce monde, et voici ce qu'il en dit lui-même : *Je suis venu afin que mes*

[1] Voyez le traité *De doctrinâ christ.*

brebis aient la vie et l'aient abondamment.... Pour chevir de cette prétention et dessein, il faut qu'il fasse deux choses : c'est enseigner et émouvoir ; enseigner les vertus et les vices ; les vertus, pour les faire aimer, affectionner et pratiquer ; les vices pour les faire détester, combattre et fuir : c'est tout en somme donner de la lumière à l'entendement et de la chaleur à la volonté.

» Je sais que plusieurs disent que, pour le troisième, le prédicateur doit délecter ; mais, quant à moi, je distingue et dis qu'il y a une délectation qui suit la doctrine et le mouvement. Car qui est cette âme tant insensible qui ne reçoive un extrême plaisir d'apprendre bien et saintement le saint chemin du ciel, qui ne ressente une consolation extrême de l'amour de Dieu ?... Il y a une autre sorte de délectation qui ne dépend pas de l'enseigner et émouvoir, mais qui fait son cas à part, et bien souvent empêche l'enseigner et l'émouvoir. C'est un certain chatouillement d'oreilles, qui provient d'une certaine élégance séculière, mondaine et profane, de certaines curiosités, agencements de traits, de paroles, de mots, bref qui dépend entièrement de l'artifice. Et quant à celle-ci, je nie fort et ferme qu'un prédicateur y doive penser ; il la faut laisser aux orateurs du monde, aux charlatans et courtisans qui s'y amusent. Ils ne prêchent pas Jésus-Christ crucifié, mais ils se prêchent eux-mêmes... Saint Paul déteste les prédicateurs qui chatouillent les oreilles, cela est un pédantisme. Au sortir d'un sermon, je ne voudrois pas qu'on dît : Oh qu'il est grand orateur ! oh qu'il a une belle mémoire ! oh qu'il est savant ! oh qu'il

dit bien ! Mais je voudrois que l'on dit : Oh que la pénitence est belle! oh qu'elle est nécessaire ! ou que l'auditeur ayant le cœur saisi, ne pût témoigner de la suffisance du prédicateur que par l'amendement de sa vie. »

L'ingénieux et saint évêque continue à développer cette rhétorique chrétienne; et après avoir exposé des leçons très variées sur les sources de l'éloquence de la chaire, il ajoute quelques mots sur les formes oratoires de ce genre d'éloquence. « La forme, dit le philosophe, donne l'être et l'âme à la chose : dites merveilles, mais ne les dites pas bien, ce n'est rien ; dites peu et dites bien, c'est beaucoup. Comment donc faut-il dire en la prédication? 1° Il se faut garder des *quanquam* et longues périodes des pédants, de leurs gestes, de leurs mines et de leurs mouvements ; tout cela est la peste de la prédication. 2° Mais, pour l'avoir, que faut-il faire ? En un mot, il faut parler affectionnément et dévotement, simplement et candidement, et avec confiance ; être bien épris de la doctrine qu'on enseigne, et de ce que l'on persuade. Le souverain artifice est de n'avoir point d'artifice. Il faut que nos paroles soient enflammées, non par des cris et actions démesurées, mais par l'affection intérieure; il faut qu'elles sortent du cœur plus que de la bouche. On a beau dire, mais le cœur parle au cœur, et la langue ne parle qu'aux oreilles. » Convenons que toutes les rhétoriques du monde ne valent pas de si simples préceptes. « Nos anciens pères, ajoute plus bas le nouveau rhéteur, et tous ceux qui ont fait du fruit, se sont abstenus de tout fatras et jolivetés

mondaines; ils parlent cœur à cœur, esprit à esprit, comme les bons pères aux enfants. » Mais tous les préceptes de l'éloquence de la chaire sont renfermés dans cette dernière considération de saint François de Sales. « Je finis, dit-il, en disant que la prédication, c'est la publication et déclaration de la volonté de Dieu, faite aux hommes par celui qui est là légitimement envoyé, afin de les instruire et émouvoir à servir sa divine majesté en ce monde pour être sauvés en l'autre [1]. »

En effet, cette simple idée de la prédication suffit pour bien faire entendre ce que c'est que l'éloquence de la chaire. Il n'y a rien de semblable dans le monde profane. On a beau nous vanter les orateurs qui parlent pour la liberté des peuples, qui ébranlent les grandes multitudes, qui éclairent et gouvernent les conseils publics, qui, par la parole enfin, exercent un grand empire sur les hommes : dans tous ces beaux effets de l'éloquence humaine, il y a toujours quelque chose d'étranger qui vient au secours du génie; c'est un intérêt de faction, c'est un entraînement de parti, c'est une ambition cachée. Mais voici un orateur qui n'a rien pour lui de tout cela; et cependant il commande avec autorité, et tout lui obéit. Quel est donc ce prodige? C'est que cet orateur paroît au milieu des hommes au nom de Dieu même. N'est-ce pas là une mission capable de donner à son langage un air d'inspiration qui ne ressemble à aucune autre éloquence?

[1] *Lettres de saint François de Sales*, LXIIe lettre, édition de M. Blaise.

Il faut remarquer qu'il n'y a rien ici de chimérique. Véritablement l'orateur chrétien parle avec l'autorité du ciel; c'est pour cela qu'il voit à ses pieds les peuples tout entiers. Les grands de la terre viennent se confondre devant sa chaire avec la multitude ignorante; les savants se mêlent aux hommes incultes; une même puissance abat toutes les vanités; la gloire humaine n'a plus ses distinctions et ses titres; la majesté même des rois disparoît en quelque sorte devant un mortel. Il faut avouer que cette seule image réalise bien toutes les idées que l'on a jamais pu avoir de l'éloquence; car ici on la voit avec toute sa grandeur: elle domine les volontés les plus rebelles, elle brise les cœurs, elle s'enflamme à l'aspect des autels sacrés, elle ouvre les voûtes célestes pour en faire descendre les feux vengeurs, elle pénètre dans les abîmes, elle épouvante les consciences, elle console la vertu, elle encourage le malheur; jamais la parole humaine ne fut appelée à remuer ainsi tout ce qu'il y a de mystérieux dans le cœur de l'homme, à dompter ses passions ardentes, ou à exciter ses mouvements vertueux. Aussi ce n'est plus ici seulement la parole humaine, c'est encore *la parole de Dieu*, terme vulgaire, mais sublime, qui donne une juste idée de la majesté de cette éloquence.

Un prédicateur qui seroit rempli de l'importance d'une telle mission, trouveroit dans cette unique pensée la source des plus hautes inspirations. Rien n'agrandit le talent de l'orateur comme de songer qu'il parle avec autorité à des peuples qui sont obligés de

l'entendre. Alors il s'oublie lui-même; il faut qu'il se rende digne de représenter celui qui lui a confié l'admirable puissance d'annoncer sa parole aux hommes. Ceci rappelle les prophètes, qui ne parloient jamais d'eux-mêmes, mais qui prêtoient seulement leur voix à l'esprit intérieur qui se servoit d'eux pour annoncer d'immortelles et d'effrayantes vérités.

Aussi la rhétorique du prédicateur est-elle bien différente de celle des orateurs profanes. Tout se borne a ce mot de saint Francois de Sales, que nous avons entendu : La prédication est la déclaration de la volonté de Dieu; et par conséquent il faut au prédicateur chargé d'une si solennelle déclaration, une longue et savante méditation de cette volonté redoutable. Rien d'humain ne doit se montrer dans une éloquence toute céleste. Une foi profonde est la préparation de l'orateur; une piété vive est toute sa force; et après cela les paroles ne manquent pas au zèle. Plus le cœur est pénétré d'amour et de foi, plus l'éloquence est entraînante et impétueuse. C'est ce qu'ont pensé tous les prédicateurs qui n'ont pas fait de leur mission un trafic d'amour-propre; et l'un d'eux, le P. Lejeune, disoit, avec une naïveté ingénieuse : « Le premier advis que je vous donne pour bien prêcher, c'est de bien prier Dieu; le second, c'est de bien prier Dieu; le troisième, le quatrième, le dixième, c'est de bien prier Dieu [1]. » C'est à cela que se réduisent en effet tous les préceptes d'une prédication chrétienne.

[1] Préface des sermons du P. Lejeune.

On dit d'ordinaire aux orateurs que pour parler avec autorité, ils doivent se présenter avec une vie pure et sans reproche. On fait ainsi entendre avec une juste raison que la sainteté de la vie supplée même à l'éloquence des discours. Mais ici elle devient l'éloquence même. L'orateur qui a fait de longs efforts pour se rendre digne par sa seule vertu de prêter sa voix aux vérités révélées de Dieu, a par là même admirablement disposé son génie à leur donner toute la puissance qu'elles peuvent acquérir par la parole. Chose merveilleuse! plus l'orateur oublie les artifices ordinaires de l'éloquence, plus il est sûr de dominer les cœurs et les volontés: c'est la foi et la piété qui donnent à son langage toute son autorité. Il est grand et prophétique, parcequ'il ne songe pas à être orateur; sa vertu est si parfaite, qu'elle lui fait oublier son propre génie, et son génie devient plus puissant par cet oubli même. C'est qu'alors Dieu même parle par sa bouche, et ses inspirations sont sublimes parcequ'elles n'ont rien de profane et de mortel.

Ne laissons pas de dire pour ceux qui n'entendent pas comment cet abandon soumis de l'orateur sous la main de Dieu devient la plus haute inspiration de son éloquence, que l'aspect de sa piété et de ses vertus est aussi pour les peuples un attrait qui les dispose à le bien entendre. Ceci est vrai pour tous les genres d'orateurs; mais où faut-il que ce soit surtout applicable, si ce n'est dans ce qui se rapporte à un genre d'éloquence qui a pour objet de prêcher les vertus et la piété? « Par cette disposition, dit le P. Rapin, le prédicateur s'attire la vé-

nération des peuples, et imprime dans leurs esprits ce respect profond qui est dû à la parole de Dieu »... « Avec quel front, dit encore ce savant écrivain, peut-on prêcher la parole de Dieu, sans lui rendre témoignage par la sainteté de sa vie et par une conduite irréprochable?... » Et enfin il ajoute: « Qu'on cherche tant qu'on voudra le secret de bien prêcher et de convertir, on trouvera que ce n'est que par l'humilité, par la mortification et par la vie édifiante que fructifie d'ordinaire la parole de Dieu [1]. »

Il ne faut pas trop s'étonner que l'on rappelle souvent aux orateurs chrétiens ce premier précepte de l'humilité et de la vertu, qui devient le premier précepte de leur éloquence. Par malheur l'homme qui parle à de grandes assemblées est toujours tenté de croire que c'est à son génie qu'il doit le haut ascendant qu'il obtient sur elles; c'est une des illusions de l'éloquence populaire: et cette illusion est plus sensible peut-être dans la chaire, à cause de la domination que l'orateur exerce sur des multitudes qu'un sentiment religieux abaisse à ses pieds. Voici donc l'écueil du prédicateur, la vanité. Et ceci mérite d'être attentivement médité; car il est remarquable que l'amour de la gloire, qui peut devenir une puissante inspiration pour les autres orateurs, n'est jamais pour l'orateur chrétien qu'une source d'égarements et qu'un principe de décadence. Il semble que Dieu veut ainsi témoigner que le triomphe de sa parole ne tient point au génie de l'homme; ou du moins, et c'est encore ici une

[1] *Réflexions sur l'éloquence.*

haute leçon pour le chrétien, que la perfection du génie ne tient qu'à la perfection de l'humilité et de la vertu.

Cet enseignement peut paroître bien nouveau à des gens simplement lettrés : telle est pourtant l'éloquence de la chaire. Partout où elle se montre grande et imposante, on voit que l'orateur n'a pas même songé à faire briller son génie. Il est sublime parcequ'il s'oublie lui-même; et, par une raison contraire, il cesse d'être éloquent aussitôt qu'il songe à le devenir. Chose merveilleuse, que le désir de briller dans la chaire ne produise que de vains efforts et le triste étalage d'une rhétorique mondaine! Ceci fait entendre à quelle hauteur l'éloquence chrétienne est placée au-dessus de toute autre éloquence. Il faut qu'elle n'ait rien d'humain ; et si elle emploie la pompe et la grandeur du langage, ces ornements, qui sont ailleurs un savant artifice, ne doivent être ici qu'une inspiration.

L'histoire de l'éloquence de la chaire nous montreroit qu'elle s'agrandit ou se dégrade suivant que les orateurs paroissent plus ou moins animés par des pensées de piété et de foi, ou par un vain désir d'acquérir de la renommée. Les premiers prédicateurs furent les disciples de Jésus-Christ, et ils durent être les hommes les plus éloquents du monde, si l'on en juge par les victoires inouïes qu'ils remportoient sur les peuples, et par la conquête rapide qu'ils firent de l'univers. Il y avoit là quelque chose de plus puissant que la parole humaine, je le confesse; mais encore la parole humaine étoit l'instrument de la volonté de Dieu, et l'éloquence, une éloquence

toute nouvelle, étoit ce qu'il y avoit de visible dans les moyens qu'il lui plaisoit de mettre en œuvre pour soumettre les hommes, depuis le Scythe barbare, jusqu'à l'aréopage poli.

Pense-t-on que ces grands prédicateurs aient jamais eu une pensée de vanité, et qu'ils aient monté dans les tribunes, au milieu des multitudes assemblées, avec l'espérance d'exciter le bruit des applaudissements, et de rivaliser de gloire avec les académies? Ils n'auroient pas converti le monde, et ils en auroient été la risée.

De grands modèles de prédications sont donnés ensuite dans les glorieux travaux des pères de l'Église. Ces saints illustres, dont le génie avoit été cultivé par toutes sortes d'études, n'avoient pas plus que les premiers apôtres le dessein de remplir le monde du bruit de leur éloquence. Leurs beaux talents servoient d'eux-mêmes à faire briller les lumières de la vérité; mais jamais ils ne songèrent à recueillir pour leur vanité le fruit de leurs triomphes. Ce qui rend leurs discours admirables, c'est un air d'abandon et de candeur, c'est l'entraînement de la conviction, c'est la chaleur du zèle, c'est l'amour des hommes et le désir de les sauver. Lorsque l'âme est remplie de tels sentiments, il n'y a point de place pour l'amour-propre. Les préparations savantes de la rhétorique disparoissent devant les inspirations touchantes de la charité.

Je ne dirai pas sans doute que la simplicité de la foi et la perfection de la vertu mettent l'orateur à l'abri des défauts de langage, tels qu'ils se produisent dans les

temps de décadence ou dans les âges grossiers; ceci seroit une exagération puérile. Je prends l'orateur, tel qu'il se présente, avec des études plus ou moins complètes, et je dis que dès que son esprit est une fois formé par l'habitude des méditations et des travaux de tout genre, il ne peut espérer d'arriver à l'éloquence sublime, qu'autant qu'il s'abandonne aux inspirations d'une piété humble et désintéressée. C'est ici le caractère des pères de l'Église. Qu'on cherche, si l'on veut, des défauts de goût dans leurs prédications; cela ne m'importe guère : il me suffit que tout ce qu'ils ont d'éloquence, soit l'élan d'une âme uniquement préoccupée du besoin de dompter les passions humaines et de faire triompher la foi de Jésus-Christ.

Il est remarquable qu'avec cette vive conviction des cœurs, l'éloquence de la chaire est toujours sûre d'avoir ses inspirations et ses chefs-d'œuvre, même dans les temps de mauvais goût. La raison en est simple; c'est que cet unique besoin de répandre au dehors des sentiments qu'on a dans le cœur, fait de lui-même rentrer l'orateur dans les règles de la nature, qui sont celles du goût le plus pur. Les vives émotions du prédicateur le préservent de la recherche et des jeux d'esprit. Il peut céder de temps en temps à l'entraînement du goût d'autrui; c'est souvent un abandon inévitable, surtout dans les moments où l'émotion du cœur se ralentit suivant l'ordre même du discours. Mais que le moment vienne où l'orateur tout enflammé sent qu'il peut enfin laisser échapper tout ce qu'il y a de plus vivant dans sa pen-

sée, et l'on verra son éloquence prendre un caractère de dignité, de grâce même et de politesse, qui montre assez que les vives impressions du cœur dissimulent les erreurs de l'esprit, et qu'il suffit de cette ardente préoccupation de la foi et de la piété pour échapper aux illusions d'un goût frivole et corrompu.

Laissons donc aux pères de l'Église quelques fautes de langage qui tiennent au temps où ils écrivoient; laissons à Tertullien quelque dure métaphore, à saint Cyprien quelque période enflée, à saint Ambroise quelque endroit obscur, à saint Augustin quelque antithèse subtile et rimée [1]; ce sont là des défauts qui tiennent à la décadence universelle; mais à côté de ces signes de dégradation brillent les plus beaux traits d'éloquence et les plus étonnants chefs-d'œuvre de l'esprit. C'est que les mêmes hommes, que l'influence générale d'un goût altéré a jetés dans des écarts qui choquent notre raison raffinée, gardent néanmoins dans leur cœur cette vive inspiration de la vérité, cette ardeur de la répandre, ce zèle des vertus chrétiennes qui donnent au langage quelque chose de divin, et qui sont bien autrement fécondes que toutes les savantes combinaisons d'un génie exercé aux études profanes et aux finesses d'un goût simplement poli.

On a souvent recueilli dans les livres les grossièretés qui déshonoroient la chaire avant l'époque de la renaissance du goût en Europe. On auroit pu recueillir de

[1] Fénelon, *Lettres sur l'éloquence*.

même les platitudes qui dégradoient alors la dignité de l'éloquence appelée à éclairer la justice. Ces souvenirs ne servent pas à grand'chose; mais encore est-on obligé de convenir que, s'il reste de ces temps barbares quelques souvenirs d'éloquence réelle, c'est à la religion que nous en sommes redevables. Il faudroit être bien ignorant pour ne pas savoir que le christianisme a tout sauvé en Europe, les arts, les lettres et le génie même. Sans la tribune sacrée, élevée dans nos temples, les peuples n'auroient pas eu même l'idée d'un langage noble et décent; la barbarie étoit partout, et les prédicateurs appelés à parler en présence des autels, recevoient de cette seule présence une inspiration qui devoit souvent les affranchir des bassesses du langage vulgaire. Une certaine connoissance des vieux modèles de l'éloquence sacrée, l'étude des livres saints, la méditation du christianisme, avoient déjà de quoi agrandir leurs idées, et c'est là un commencement d'éloquence. La dépravation du goût est bien moins sensible là où la parole ne sert qu'à exprimer les émotions du cœur; la barbarie même a de l'éloquence, lorsqu'elle laisse échapper naturellement ses pensées; et il n'y a de dégradation dans les lettres, que par l'excès du raffinement dans l'esprit.

L'éloquence de la chaire est donc celle qui a dû le mieux conserver son caractère dans les temps même de corruption, parceque c'est celle qui cherche le plus ses inspirations dans les convictions du cœur. Aussi en trouve-t-on des souvenirs glorieux parmi l'obscurité de nos histoires. On avoit vu saint Bernard ébranler

le monde par son éloquence chrétienne dans un temps d'ignorance, et cette éloquence paroît encore merveilleuse à des siècles de politesse. Plus tard, lorsque l'esprit humain faisoit un effort pour sortir des désordres de la barbarie, et n'enfantoit encore que des conceptions informes, la chaire, obligée de se servir d'une langue imparfaite, n'en faisoit pas moins entendre des paroles d'éloquence, qui restent comme un grand souvenir de la puissance d'inspiration qu'il y a au fond du christianisme pour tous les arts de l'intelligence; et cela se conçoit aisément. Comme le christianisme, en effet, se présente constamment pour lutter contre les passions humaines, son langage a toujours quelque chose de dominateur, et cela même donne à l'éloquence un caractère solennel qui ne disparoît jamais entièrement dans les temps de barbarie.

Ici il me seroit aisé de montrer l'éloquence de la chaire toujours grande et imposante, même dans les excès du goût, toutes les fois du moins qu'elle ne cherche d'autre inspiration que celle de la foi et de la piété. Ceci se développe de soi-même par la lecture des premiers prédicateurs, dont les discours annoncent déjà la renaissance des études savantes. Il y a une ingratitude littéraire à oublier les travaux d'un P. Edmond Auger, qui, sous Henri III, convertit par son zèle et son éloquence quarante mille protestants; d'un P. Suffren, qui, sous Louis XIII, attiroit des multitudes autour de sa chaire, et les étonnoit par l'autorité de sa parole, comme il les touchoit par l'exemple de sa piété; d'un P. Le-

jeune, d'un P. Lingendes, modèles de dignité et de force dans un temps où la langue n'avoit pas encore été fixée par les écrits de nos grands classiques ; tant il est vrai que la religion suffit au perfectionnement du goût, et que la piété, par son inspiration, supplée à toutes les sources vulgaires de l'éloquence.

Ensuite, il faut passer aux orateurs du grand siècle à Bossuet, à Bourdaloue, à Fénelon, à Massillon; je ne nomme que les plus grands. Ceux-ci avoient l'avantage de se servir dans la chaire d'une langue faite et dépouillée de tout ce qu'elle avoit eu précédemment de désordonné. Mais ce n'est pas ici ce qu'il faut considérer; cet avantage a pu donner de la régularité à leur éloquence, mais n'a point fait leur éloquence. Il y a des orateurs sacrés qui, avec la langue la plus savante et la plus polie, n'ont pu jamais porter dans la chaire un discours digne de la majesté de la religion. L'éloquence sacrée a d'autres sources ; ce sont la foi, la piété et le zèle; et l'on se tromperoit grossièrement si l'on imaginoit que le génie de nos grands prédicateurs ne s'est développé que par des causes purement humaines.

Les rhéteurs tombent dans cette erreur étrange, lorsqu'ils nous rappellent aux études savantes d'un Bossuet, ou aux profondes préparations d'un Bourdaloue, sans nous montrer auparavant les saintes inspirations de leur zèle et les brûlants transports de leur piété. Il ne s'agit pas ici de marquer les différents caractères de génie de ces grands hommes. Laissons à Bossuet son langage inspiré, ses mouvements impétueux et le bruit de son

tonnerre ; à Bourdaloue la marche grave et solennelle de ses discours et l'imposant appareil de sa raison; à Fénelon son onction touchante et la magnificence de sa parole ; à Massillon la fécondité toujours nouvelle d'un génie heureux et la connoissance approfondie des mystères de notre cœur. Ce sont là des natures diverses, où Dieu a également déposé la richesse de ses trésors. Mais tout cela ne s'anime que par la piété. Qu'un de ces orateurs paroisse dans un temple avec la seule pensée de faire briller aux yeux d'un grand peuple les dons de son esprit et la pompe de son éloquence, il ne sera bientôt qu'un déclamateur, et son génie même manquera à sa vanité.

Reconnoissons que la parole de Dieu est ce qui donne la vie à ces rares talents. C'est la foi qui les anime et les agrandit, et plus ils entrent dans l'esprit du christianisme, plus aussi leur parole devient imposante et solennelle. S'il leur arrive de s'en éloigner quelquefois, leur éloquence s'affoiblit à l'instant même : ceci est sensible dans Massillon.

Ce grand prédicateur n'est connu des gens du monde que parcequ'on nomme *le Petit Carême ;* ils citent ce recueil comme un beau modèle de langage ; ils ne savent pas que c'est le plus foible titre de gloire de l'orateur : à peine même si l'on y rencontre quelque trace de cette majestueuse éloquence de la chaire qui se développe dans ses grands sermons. L'évêque n'est plus ici qu'un docte et élégant moraliste, qu'un écrivain pur et ingénieux ; mais il n'est point un de ces apôtres qui sont en-

voyés aux nations pour faire retentir la parole sainte ; l'Évangile disparoît de son langage ; la piété et la foi ne l'animent pas de leurs inspirations ; rien de grand ne se manifeste dans son discours ; aucun mouvement oratoire ne vient saisir et enflammer l'auditeur ; n'oserois-je pas même dire qu'il y a au fond de toute cette perfection de style je ne sais quoi de monotone qui fatigue l'esprit et produit l'ennui ?

Vraiment il est curieux de voir comment s'établissent les renommées ! Ce qui a plu aux philosophes du dix-huitième siècle, dans *le Petit Carême* de Massillon, c'est précisément cette absence de l'esprit chrétien, de ce langage évangélique qui fait trembler les consciences ; et cela suffisoit bien pour qu'ils en fissent aussitôt un modèle d'éloquence : mais il ne falloit pas accueillir ce jugement sans en étudier les premiers motifs. On nous a dit, dans les rhétoriques, que Voltaire ne travailloit jamais sans avoir *le Petit Carême* ouvert sur son bureau ; et il n'en falloit pas davantage pour exciter l'admiration des écoliers. Je ne sais trop pourtant ce qu'il y a de commun entre Massillon et Voltaire ; et quand Voltaire auroit ainsi voulu témoigner une grande admiration pour l'orateur chrétien, c'étoit peut-être une forte raison de soupçonner quelque pensée secrète, et de se défier d'un tel hommage. Après tout, ceci n'est vraiment qu'une moquerie, et il est surprenant que des hommes graves l'aient reçue comme un jugement sérieux, pour en faire ensuite la règle de leurs pensées. Mais on doit être aujourd'hui assez revenu de la soumission qu'on croyoit

devoir à l'autorité philosophique de Voltaire, pour oser voir dans *le Petit Carême* ce qui s'y trouve en effet, et point autre chose : un style agréable, et point d'éloquence; des pensées ingénieuses, et point de mouvements sublimes; des aperçus pleins de grâce, et point de méditations profondes; une morale mondaine, et point d'inspirations chrétiennes.

Or c'est ce qui établit précisément ce que j'ai dit souvent, que c'est la foi qui est le principe de l'éloquence de la chaire. Partout où l'orateur paroît rempli de quelque pensée humaine, son éloquence s'affoiblit et disparoît entièrement. Il y a dans *le Petit Carême* de Massillon tout ce qui peut flatter le goût d'un auditoire académique ; il n'y a rien de ce qui peut émouvoir et entraîner une assemblée de chrétiens : mais aussi Massillon reparoît avec toute la dignité d'un ministre de la parole de Dieu dans ses grands sermons. Ici on retrouve l'orateur qui cède avant tout au besoin de convaincre et de toucher les hommes, de répandre l'amour de la vérité, et de faire triompher l'Évangile; et, si cette remarque est plus sensible encore dans ses conférences ecclésiastiques, c'est que ces derniers discours se prononçoient en présence de tout le clergé de l'illustre évêque. Ici l'éloquence chrétienne reprenoit naturellement son vrai caractère ; car les assemblées font les orateurs, nous a dit souvent Cicéron, et, devant une multitude de prêtres chrétiens, l'orateur ne pouvoit être animé que par des pensées de foi ; de là la supériorité de son éloquence.

C'est ce sentiment de foi qui anime l'éloquence des

grands orateurs, de Fénelon, de Bossuet et de Bourdaloue. Ces deux derniers nous ont surtout laissé de vivants témoignages de leur zèle dans les nombreux travaux qu'ils consacrèrent à l'éloquence de la chaire. Chacun, avec le caractère particulier de son génie, suit également ce mouvement du cœur, cette pensée intime, cette profonde conviction qui fait les grands orateurs et qui rend les discours sublimes. Chacun songe également à défendre la vérité, et ni l'un ni l'autre ne songe à briller par la perfection de son langage. Leur langage est pourtant admirable, mais c'est uniquement parcequ'il est une inspiration. Leur éloquence vient de cette ardente préoccupation de leur esprit, qui, s'oubliant lui-même, ne veut avoir d'autres forces que celles qu'il trouve dans la profonde conviction du cœur.

Aussi, si j'avois à définir les causes de la décadence de la chaire, je n'en donnerois pas de plus réelle et de plus sensible que la décadence de la foi, soit dans les orateurs chrétiens, soit dans les peuples pour qui ils ont exercé le ministère de la parole. Cette cause mérite d'être observée sous ce double aspect; et sans doute il seroit téméraire de supposer que la foi a manqué aux orateurs qu'on a vus paroître dans la chaire depuis le grand siècle. La plupart furent des hommes d'une grande piété, et leur zèle ne nous sauroit être suspect. Mais, comme je l'ai observé tout à l'heure, l'orateur se modifie souvent lui-même à son insu, suivant les assemblées qui l'écoutent. Massillon va encore ici nous instruire par le double exemple de son éloquence.

Tant que cet illustre évêque eut à parler devant une cour sévère, son éloquence garda un caractère de gravité chrétienne; c'est que lui-même n'avoit à céder qu'au sentiment profond de sa piété, et il ne trouvoit rien dans son auditoire qui pût déconcerter la simplicité de son zèle, ni l'obliger à mêler quelques pensées humaines avec les grands intérêts du ciel. Mais une cour nouvelle se montre. Déjà l'esprit de liberté s'est manifesté dans les discours et dans les maximes, des habitudes hardies ont succédé à la piété soumise, dont les modèles édifioient l'Église; un certain bruit de philosophie indépendante, mais surtout un triste spectacle de mœurs dégradées est venu affliger l'orateur sacré. C'est par le respect d'un vieux souvenir et d'une tradition vénérable que l'on consent à appeler son ministère au milieu des passions; mais d'avance on est résolu à ne pas prêter l'oreille à son langage, s'y l'on y retrouve l'inflexible sévérité de son ancienne éloquence. C'est avec ces préoccupations d'esprit que Massillon parut de nouveau à la cour d'un roi de sept ans, en présence de beaucoup de désordres et de vices hideux. Certes, je n'essaierai point de le nier, de telles circonstances devoient modifier singulièrement les formes de son langage, et je ne sais même s'il eût pu tout-à-fait échapper à une si triste influence, quand un caractère plus fier seroit venu au secours de son génie. Mais ce qu'il faut dire aussi, c'est que Massillon, qui devoit sans doute à l'enfance de son royal auditeur des modifications de langage, les accorda principalement à la corruption de

la cour. La religion eût trouvé naturel qu'on fît un effort pour plier ses maximes à l'intelligence d'un jeune roi; mais l'orateur trouva plus facile de se plier lui-même à la décadence du siècle : ici commença en même temps la décadence de la chaire.

Or il est remarquable que plus Massillon s'éloigne de la majesté de son ministère par la timidité nouvelle de sa parole, plus il fait d'efforts pour relever son éloquence par une savante harmonie et par d'ingénieux artifices. On diroit qu'il sent lui-même que la chaire est abaissée par le choix de cette morale toute nouvelle, par la prédication de ces vertus mondaines, qu'il présente en vain sous des couleurs chrétiennes à des auditeurs que le christianisme tout pur auroit trop flétris; mais ce qui est vrai, c'est que toute cette pompe de paroles ne rend pas à l'éloquence de Massillon le caractère de grandeur et de dignité qu'elle avoit lorsqu'il cédoit à l'unique inspiration de son zèle et de sa piété. La chose étoit inévitable : lorsqu'il vient se mêler quelque pensée personnelle au besoin généreux de prêcher aux hommes des vérités saintes, il faut que l'éloquence disparoisse pour ne laisser apercevoir que l'effort pénible d'une déclamation ingénieuse, et le savant travail d'un discours stérile.

La chose paroît bien plus sensible encore dans les prédicateurs qui suivirent ce premier exemple de Massillon; quelques uns eurent de beaux talents et jouirent d'une grande renommée, mais aucun ne devint un vrai modèle d'éloquence, parceque tous portèrent dans la

chaire un ton mondain et un langage académique; funeste concession faite à un siècle libertin, à qui on ne croyoit devoir rappeler qu'une morale douce et commode, de peur d'effaroucher son impiété, tandis que c'étoit bien plutôt le moment de faire retentir la parole de Dieu dans toute son austérité, et d'en épouvanter les passions. « On prêchoit alors, je m'en souviens avec » douleur, dit le cardinal Maury, sur les petites vertus, » sur le demi-chrétien, sur le luxe, sur l'humeur, sur » l'égoïsme, sur l'antipathie, sur l'amitié, sur l'amour » paternel, sur la société conjugale, sur la pudeur, sur » les vertus sociales, sur la compassion, sur les vertus » domestiques, sur la dispensation des bienfaits, et enfin, » sur la *sainte agriculture* [1]. » Cet auteur, un peu mondain lui-même dans une rhétorique qui devroit être en quelque sorte toute sacrée, fait à ce sujet des réflexions pleines de sens. Je demanderai à mon tour comment la chaire pouvoit trouver son éloquence grave et solennelle, sur des questions philosophiques et sur des traités de morale où la religion ne paroissoit que comme un vain secours de l'orateur, ou comme un ornement capricieux de son langage. Il suffit de parcourir les sujets qui ont été traités par le P. de Neuville, par le P. de La Rue, par le P. Lenfant, et par quelques autres qui ont encore de la célébrité, pour juger que la philosophie du dix-huitième siècle avoit tout altéré, même les choses qui sembloient devoir le plus être à l'abri de ses atteintes;

[1] *Essai sur l'éloquence de la chaire*, Ier vol.

que si elle n'avoit pas détruit la foi dans le cœur des orateurs sacrés, elle en avoit affoibli la sainte hardiesse; que par là même elle avoit ôté toutes ses inspirations à l'éloquence, et qu'en déconcertant le zèle de la piété, elle avoit dissipé toute l'autorité de son langage.

Grand exemple que je ne me lasse pas de reproduire, pour bien faire entendre aux prédicateurs que le premier précepte qui les doit guider dans la chaire, c'est celui d'une humilité profonde et d'une foi courageuse. Il faut qu'ils ne comptent que sur leur piété pour trouver toutes les ressources de leur talent; admirable privilége de l'éloquence sacrée, de s'identifier tellement avec les vertus chrétiennes, que le génie même ne puisse produire aucune de ses merveilles, dès qu'il porte dans cette sainte carrière quelques unes des vues mondaines qui partout ailleurs peuvent faire éclater ses triomphes.

Aussi est-il remarquable que lorsque le talent académique s'exerce vainement à la poursuite des grands effets de l'éloquence, ces grands effets se rencontrent d'eux-mêmes dans la bouche des prédicateurs vulgaires qui ne puisent leur inspiration que dans le zèle de leur piété. L'exemple des missionnaires est ici très frappant; dans le dix-huitième siècle ce furent eux qui rappelèrent l'éloquence à sa grandeur et à sa simplicité, c'est que ces hommes de Dieu ne composoient pas péniblement des discours philosophiques, mais qu'ils annonçoient hardiment aux peuples les saintes et redoutables vérités de la religion.

Il ne faut pas lire les discours d'un missionnaire, lors-

qu'ils sont écrits : on pourroit n'en être pas satisfait. L'inspiration du moment est la source de toute son éloquence, et lorsque la composition vient faire passer son travail sévère sur les inégalités sublimes de son langage, il ne reste souvent qu'une froide élégance et une morale sans vie ; mais tant que le missionnaire est dans la chaire, préoccupé comme il l'est de l'unique pensée de sauver les âmes, son discours prend naturellement un caractère qui rappelle à l'instant les plus merveilleux effets de l'éloquence populaire. On n'arrive pas à de tels effets par le seul désir de faire briller son génie ; il faut au fond du cœur une passion plus noble, le désir de porter dans toutes les âmes l'amour de Dieu dont on est dévoré.

Le cardinal Maury nous a conservé un fragment d'éloquence de missionnaire, que peut-être nous devons moins à sa mémoire qu'à un effort d'esprit par lequel il aura voulu s'essayer à produire par une composition laborieuse ce qui se seroit échappé de soi-même de la bouche d'un apôtre. Ce fragment connu [1] est véritablement digne de la chaire chrétienne ; il y a là toutes les grandes inspirations de la foi et de la charité ; et il prouve assez que ce qu'il y a de populaire dans le langage des missionnaires, loin d'être un sujet de reproche même pour des juges académiques, est au contraire ce qui en fait la grandeur et la majesté. Il ne faut pas que les esprits raffinés se fassent illusion ; on ne trouvera nulle part de vraie éloquence qui ne soit une éloquence

[1] L'*Exorde du P. Bridaine.*

populaire; et voilà pourquoi l'éloquence chrétienne est en même temps la plus majestueuse et la plus entraînante; parcequ'en traitant les plus hauts sujets qui puissent être offerts à la pensée humaine, elle les traite de manière à les mettre à la portée de tous les hommes, et à en faire pour eux tour à tour un profond objet de méditation, de consolation ou de terreur.

Si on pouvoit faire un choix de certains traits d'éloquence tirés des discours des missionnaires, on verroit bien que rien n'égale ces inspirations. J'en veux citer un seul, après Marmontel [1], c'est celui du P. Duplessis, qui, évoquant tous les hommes au pied du tribunal de Dieu pour être jugés, les interrogeoit, répondoit pour eux, et enfin prononçoit leur sentence... *Qui êtes-vous?* disoit-il. *Je suis un marchand... Et vous? Je suis un procureur... Et vous? Je suis un artisan...*; et à l'instant il énuméroit les vices et les crimes qui se rapportoient plus particulièrement à chacune de ces conditions. Jusqu'ici cette scène peut paroître ridicule à un académicien, bien qu'après tout ce soit un moyen assez animé de reprocher aux hommes leurs bassesses et leurs injustices. Mais le P. Duplessis continuoit toujours : *Et vous? et vous?* et enfin, on le voyoit abaisser son front, et répondre d'une voix humble et tremblante : *Je suis le missionnaire Duplessis*; alors il accusoit sa foiblesse et son indignité, il demandoit pardon à Dieu et aux hommes de n'avoir pas sanctifié le ministère de la parole, et de n'avoir pas fait fruc-

[1] *Éléments de littérature.*

tifier ses prédications par une vie plus édifiante; enfin il tomboit à genoux et supplioit ses auditeurs de joindre leurs prières aux siennes pour désarmer la colère de Dieu, et pour détourner la foudre qui étoit prête de les frapper tous.

Je demanderai ici à l'académicien s'il connoît dans l'histoire de l'éloquence humaine quelque chose de semblable à un mouvement si simple et si dramatique; qu'il remarque pourtant que ce n'est ici qu'une pure inspiration d'une foi vive; les ornements de la parole ne sont pour rien dans un effet aussi touchant, et il n'y a d'éloquence enfin que parcequ'il y a un sentiment profond d'humilité.

On pourroit dire qu'il n'y a dans toute l'histoire de l'éloquence de la chaire aucun exemple vraiment admirable qui ne se rapporte rigoureusement à cette manière simple et pathétique des missionnaires; je crois que ceci est sans exception depuis saint Paul, qui déchire ses vêtements en présence du peuple de Lycaonie, parcequ'on l'a pris pour un Dieu, jusqu'à ce prêtre fidèle que l'on entendoit avant la révolution crier dans les chaires de Paris: *Malheur à toi! Jérusalem! ton jour approche et tes crimes sont comptés!* Tout ce qui retentit avec force dans la tribune sacrée part d'un profond esprit de foi, et cela suffit à l'éloquence.

Ici je ne vais pas recueillir des exemples qui pourroient cependant offrir un grand intérêt; c'est le soin des rhéteurs, mais il seroit utile qu'ils montrassent comment ces hautes inspirations du génie qu'ils nous accoutument

de bonne heure à admirer avec transport, naissent du fond d'une âme émue, et non pas du travail d'un esprit péniblement cultivé.

Les Pères de l'église offrent partout l'occasion de cette remarque. On nous fait croire, en les citant, qu'ils ont voulu, en des circonstances données, faire usage de certains secrets de l'éloquence; qu'ils ont voulu émouvoir, qu'ils ont voulu effrayer. Tout cela suppose un art de rhétorique qui excluroit l'éloquence si on en suivoit en effet les combinaisons. Les Pères de l'église n'ont voulu qu'une chose, convertir les peuples; et pour cela ils ont cédé aux mouvements de leur âme, et leur génie leur a prêté naturellement le langage qui devoit le mieux seconder cette inspiration.

Saint Augustin raconte comment il fit cesser un usage barbare qui existoit depuis long-temps dans une ville, où l'on voyoit, à une certaine époque de l'année, les habitants se partager en deux partis et s'attaquer mutuellement dans un combat meurtrier, jusqu'à ce que l'un des deux eût remporté une victoire où les regrets des vainqueurs venoient bientôt se confondre avec la désolation des vaincus. C'étoit au nom de la religion qu'il parloit à ces cœurs féroces, et ce triomphe peut être considéré comme un triomphe de l'éloquence de la chaire. mais si l'illustre évêque n'avoit apporté dans ce sujet que les savants préparatifs d'une éloquence purement humaine, croit-on qu'il eût désarmé la barbarie et fait triompher l'humanité? On peut dire que saint Augustin fut dans cette occasion un vrai missionnaire; et il mit

dans son discours la même liberté et le même abandon qu'un missionnaire de notre temps en mit naguère dans son action, en courant se jeter à genoux entre deux soldats qui étoient prêts à s'arracher la vie.

Tout ce qu'il y a de grand et de pathétique dans l'éloquence des Pères tient à ce même caractère de langage libre et populaire; mais d'ailleurs leurs discours ne sont en quelque sorte rien autre chose que la religion, et c'est la religion qui est éloquente dans leur bouche. Voyez les discours d'un saint Basile qui résiste à la tyrannie de Valens, et qui, par la hardiesse chrétienne de son langage, force le satellite du persécuteur de courir à lui en s'écriant : *Prince, nous sommes vaincus par ce prêtre de l'église*[1]! Voyez saint Ambroise, ce grand évêque, autour duquel se pressoient d'immenses multitudes pour entendre son éloquente parole[2]! Voyez-le effrayer Théodose par la liberté de ses reproches, faire abaisser la majesté impériale devant le sanctuaire, et venger par la flétrissure d'une pénitence solennelle la mort de sept mille hommes immolés au courroux du prince[3]! Voyez saint Chrysostome, faisant cesser dans l'église l'usage des serments impies par lesquels on profanoit le livre qui défend les serments[4]! Il y a dans toutes ces inspirations d'éloquence un mouvement particulier que j'appellerois un mouvement de missionnaire, c'est-à-dire

1 Saint Grégoire de Naziance, discours XLIII.

2 Saint Augustin, *Confess.*, liv. V, chap. XIII.

3 Théodoret, liv. V.

4 Homélie XV, au peuple d'Antioche.

quelque chose de libre, un ton de douleur vrai et profond, un sentiment de foi et de piété qui dispense de tous les apprêts de la rhétorique, et qui fait bien plus d'effet que tous les savants efforts du langage académique.

Peut-être croira-t-on ne pas trouver ce même caractère dans les grands sermons du siècle de Louis XIV. Il est vrai pourtant que même les prédicateurs de ce siècle poli ne sont vraiment sublimes dans leur éloquence, c'est-à-dire ne nous remuent jusqu'au fond de nos entrailles, que lorsqu'ils s'abandonnent à cette inspiration du cœur qui fait négliger les savantes paroles. Le genre de Bourdaloue semble exclure ces mouvements impétueux; il approfondit les mystères, il jette des flots de lumière sur les questions les plus cachées : il illumine notre raison. Certes, cette sorte d'éloquence est merveilleuse, mais elle n'est point populaire; ce n'est pas celle qui remue les assemblées immenses; j'oserois presque dire que ce n'est pas même l'éloquence proprement dite, c'est la perfection du génie humain appliqué aux plus hauts objets de contemplation ; c'est bien assez pour Bourdaloue d'être comme une lumière de l'intelligence. Observons toutefois que si ce grand prédicateur sort de ces méditations solennelles pour donner à son discours quelques mouvements déloquence, à l'instant il devient populaire; ce qui ébranle le cœur s'adresse à tous les hommes, et voilà pourquoi rien n'est populaire comme l'éloquence chrétienne.

Massillon a plus de cette popularité entraînante, et il en auroit davantage encore si on ne croyoit apercevoir

dans sa diction un soin excessif qui éblouit l'esprit au moment où le cœur ne demande qu'à être ému. Son sermon du petit nombre des élus est fameux dans les écoles; Voltaire l'a beaucoup loué, et c'est en effet un discours admirable, mais il l'est surtout parceque l'orateur y devient plus missionnaire que partout ailleurs. Le morceau souvent cité sur la séparation des bons et des mauvais est digne d'un vrai missionnaire; seulement un missionnaire y auroit mis un mouvement plus dramatique, car un missionnaire anime tout; il ne demande pas à son auditoire s'il croit que Dieu trouveroit dix justes dans l'église où il parle, il demande aux dix justes de se lever et de paroître. Il fait des scènes où Dieu se montre réellement; ce qu'il dit n'est jamais une supposition: et voilà comment son éloquence devient si animée, si rapide et si entraînante.

Bossuet a tous les caractères du missionnaire dans ses sermons, si ce n'est que son génie élevé le porte à tout ce qu'il y a de plus sublime dans les méditations de la religion. Cela peut n'être pas toujours à la portée d'un auditoire vulgaire; mais il est missionnaire par toutes les formes de son éloquence, par la simplicité de son langage et par la variété infinie de ses tours. Il est dramatique, il est passionné, il est populaire; il donne de la vie au discours. Ses sermons ne sont pas des œuvres parfaites, mais ils répondent le mieux à l'idée de l'éloquence chrétienne. Un homme qui n'est qu'académicien ne peut pas les juger; il faut avoir de la foi pour lire Bossuet: aussi ses sermons sont-ils mal appréciés.

Qu'il me suffise de dire ici que ce sont les plus étonnantes créations qui aient jamais paru dans la chaire. On peut montrer des discours plus finis et des sujets mieux traités, mais non point des inspirations plus éloquentes ni des mouvements plus prophétiques, ni des hardiesses plus sublimes.

Il est un genre d'éloquence dont il sembleroit d'abord qu'il convient de parler ici avec quelque détail : ce sont les panégyriques et les oraisons funèbres. Mais ce ne sont pas des règles oratoires que j'expose dans cet écrit ; ce sont des considérations morales que j'applique à l'étude des grandes compositions de l'esprit. Or tout ce qui a été dit en général de l'éloquence chrétienne s'applique naturellement à des discours qui ont pour objet l'éloge des saints et des héros. Ici l'éloquence doit encore trouver ses inspirations dans l'amour de la vertu et l'enthousiasme des grandes actions.

Ces sortes de discours sont dus à un usage ancien de l'église, qui ne voyoit jamais mourir un serviteur de Dieu sans venir auprès de sa tombe rappeler ses saints exemples, afin d'encourager les fidèles par le souvenir de sa piété. Ainsi la mort du juste devenoit un sujet d'édification comme sa vie, et l'éloquence, qui servoit à consacrer la mémoire des vertus chrétiennes, étoit naturellement rappelée à l'objet primitif que je ne cesse d'indiquer, qui est de faire triompher par son autorité tout ce qui peut rendre l'homme meilleur.

Chez nous l'éloquence chrétienne, tout en conservant cet usage antique, a encore été appelée à faire entendre

sa voix tour à tour consolante et instructive sur le tombeau des héros du monde. Sans doute elle ne venoit point prostituer sa voix à l'éloge des vertus humaines, et consacrer, par ses apologies, des vies souvent fort éloignées de la grave austérité du christianisme : elle auroit alors perdu toute sorte de droits à nos hommages. Mais la religion est admirable dans la fécondité ingénieuse des leçons qu'elle donne aux hommes. Là où la sainteté ne se présente pas avec son humilité profonde, et où la gloire, au contraire, se montre avec toutes ses vanités et tout son éclat, la religion trouve encore le moyen de donner de grands enseignements de piété. Elle sait abaisser les grandeurs des rois au pied d'un tombeau ; elle brise les monuments de l'orgueil ; elle confond la sagesse humaine ; elle étonne et déconcerte la raison des philosophes ; elle trouble les conseils de la politique ; elle montre partout la providence dans les événements les plus contraires, dans la chute des empires et dans la restauration des trônes ; dans les calamités profondes et dans les éclatantes prospérités ; et ainsi elle apprend aux puissants et aux hommes de la terre, que rien n'est permanent dans leurs projets, ni dans leurs espérances, ni dans leurs triomphes.

Cette sorte d'éloquence est ce qu'il y a de plus grand et de plus capable de frapper l'imagination des peuples. Il faut avoir un génie sublime pour traiter ces grands sujets d'une manière large et féconde. Bossuet a seul rempli l'idée que l'on peut concevoir d'une oraison funèbre ; il faut même dire que lui seul nous a donné

l'idée d'une création si nouvelle et si merveilleuse. Jusque-là on n'avoit guère compris l'étendue immense de la carrière que la religion pouvoit ouvrir encore à ses orateurs. Fléchier manque de cette vue perçante, de cette élévation de génie, qui embrasse tous les événements d'une époque, et les fait ressortir dans l'histoire d'un homme. Il faut lui laisser la grâce harmonieuse de son langage; mais toutes les pompes de son éloquence ne valent pas un mouvement sublime et inégal de Bossuet. Mascaron n'est guère cité que dans les colléges, et quant à Massillon, ses admirateurs n'ont jamais pu retenir que le mot imposant par lequel il commence l'oraison funèbre de Louis XIV : *Dieu seul est grand.*

Telle est donc l'éloquence de la chaire. On la voit tour à tour attaquer les passions, instruire les hommes, effrayer les peuples, étonner les rois, et remuer par la variété féconde de son langage, tout ce qu'il y a de plus vivant dans le cœur. Elle est maîtresse de nos âmes; elle y porte la piété, le remords et la terreur; elle en arrache les vices, elle y fait régner la vertu; elle y dompte l'orgueil pour mettre l'humilité à sa place; domination merveilleuse et inconnue à l'éloquence profane, qui croit s'insinuer par la flatterie, et dont les savantes préparations indiquent assez ses défiances ou sa foiblesse.

Je n'avois pas besoin de faire de longs efforts pour montrer comment la vérité est, dans l'éloquence de la chaire, la seule inspiration du génie. La chaire est élevée dans nos temples pour faire triompher la vérité;

c'est donc ici que la pensée générale de cet écrit trouvoit naturellement son développement et son application. Mais il falloit aussi faire entendre qu'il y a une manière vraie de parler de la vérité, et que l'éloquence chrétienne ne remplit véritablement son objet qu'en soumettant son langage aux inspirations de la foi et de la piété.

CHAPITRE XIII.

DE L'ÉLOQUENCE ÉCRITE.

Si je donnois des préceptes sur l'art de parler et d'écrire, ce seroit ici le lieu d'exposer les principes de cette éloquence écrite dont j'ai déjà indiqué le caractère, en l'opposant à celui de l'éloquence parlée. Ce sujet offriroit quelques aperçus nouveaux et assez variés. On y verroit la nécessité de donner une autre direction aux études de la rhétorique, qui tombe dans le singulier défaut de nous faire croire que nous travaillons tous à devenir orateurs de tribune ou de barreau, et qui nous développe avec un soin extrême la marche des discours destinés à des assemblées, sans se mettre en peine de nous apprendre le secret de toucher ou de convaincre des juges bien plus difficiles, ceux qui, renfermés dans leur retraite, gardent tout le calme de leur raison, et entrent dans le fond le plus caché de nos pensées.

Il suffit d'indiquer la différence de deux sortes de compositions qui s'adressent à des hommes si diversement disposés, pour bien comprendre l'erreur des maîtres de l'art, qui jusqu'ici nous ont soumis à des règles absolues et uniformes. Cette différence pourroit devenir le fondement d'une rhétorique toute nouvelle, et je ne puis ici qu'en proposer la pensée.

Mais, quelle que soit la variété des formes de l'éloquence qui s'adresse tour à tour à des lecteurs ou à des auditeurs, il faut toujours revenir à cette idée fondamentale, savoir, que le principe des émotions qu'elle produit se trouve uniquement dans le sentiment profond de la vérité et de la veru. S'il étoit possible de supposer qu'il existe certains artifices de langage ou de style qui suffisent pour exciter dans le cœur de l'homme les mouvements les plus pathétiques, il faudroit dire que l'homme est un être aveugle qui se laisse tromper par le bruit ou l'arrangement de quelques paroles, et que le frémissement que lui fait éprouver l'éloquence tient à une disposition mécanique d'organes, indépendante de toute croyance intime; doctrine matérialiste dont l'absurdité est peut-être moins aperçue, lorsqu'on recherche l'origine des émotions d'un auditeur que l'appareil d'une tribune et d'une assemblée tient sous le charme, mais devient sensible et frappante, lorsqu'on veut expliquer l'enthousiasme d'un lecteur solitaire qui de lui-même semble se mettre sous la domination d'un livre froidement médité.

Il me faudra désormais peu de développements pour

bien faire entendre comment l'effet de l'éloquence naît du fond d'une âme remplie de sentiments vrais et généreux. Cet enseignement de morale est devenu déjà bien sensible par tout ce qui a été dit; je n'aurai plus qu'à lui donner quelque confirmation dans l'étude des écrivains, et il faudra qu'on me pardonne d'employer quelquefois des exemples qui seront nécessaires pour mieux faire comprendre une distinction qu'on n'a point faite jusqu'ici.

I. De l'éloquence des moralistes.

C'est au christianisme que les lettres modernes doivent le perfectionnement des études que l'on peut faire sur l'homme. Les lettres anciennes n'étoient point entrées dans le secret de ses passions; elles s'arrêtoient à la surface de son âme, et elles n'en pouvoient percer toutes les profondeurs. Aussi les œuvres morales des auteurs anciens manquent de cette méditation savante qui fait les chefs-d'œuvre. Il en est de même de leurs ouvrages purement philosophiques. Dans ce double genre de composition, on voit des hommes incertains, ou du moins peu convaincus; leurs écrits sont souvent ingénieux, mais rarement éloquents. L'éloquence ne se montre que lorsqu'ils ont saisi par hasard quelque vérité; alors leur génie s'échauffe, et leur langue, si féconde d'elle-même, devient aisément sublime.

Tel est Platon, qui fut assez heureux pour aller puiser dans l'Égypte des connoissances morales que la tradition y avoit déposées, et qui en présenta le dévelop-

pement avec un accent de conviction qui fait l'éloquence.

Plutarque ne s'éleva jamais aux contemplations : sa morale est celle d'un observateur qui recueille des exemples et qui étudie des faits, mais qui n'étend point sa vue aux généralités.

Cicéron eut un avantage sur tous les philosophes, celui de profiter de tous leurs discours; aussi est-ce le plus instruit des moralistes. Mais cette instruction manque de base, et le discours s'en ressent. Cicéron est souvent incertain dans ses opinions; sa raison est pourtant d'un tact admirable dans le choix de celles d'autrui : cela ne suffit pas pour produire l'éloquence.

Sénèque est plus décidé, et voilà pourquoi il est quelquefois éloquent; mais sa morale n'est pas toujours sûre, souvent elle est exagérée; et voilà le déclamateur.

Je me borne à ces quatre écrivains. C'étoient assurément quatre grands esprits; deux surtout avoient un beau génie, et je n'ai pas besoin de les désigner. Les deux autres, moins brillants, avoient pourtant un fonds de raison solide qui se montre dans leurs écrits avec les variétés nécessaires qu'y devoient introduire la naïve candeur de l'un et la dure affectation de l'autre. Si la lumière de la religion chrétienne avoit éclairé ces moralistes, leurs écrits auroient une couleur d'inspiration et un mouvement d'éloquence bien autrement élevé. Je viens de dire que Platon n'est sublime que là où il énonce quelqu'une de ces vérités morales que la tradition lui avoit apprises, et ces vérités appartiennent encore au christianisme; car quelles vérités ne lui appar-

tiennent pas? Mais partout où la morale n'est pas révélée par l'autorité, et où l'homme, avec ses seules forces, se met à la poursuite de ses enseignements, le langage est incertain, ses formes mêmes sont sans précision, et l'éloquence enfin ne se manifeste par aucun de ses signes ordinaires.

Il ne faut donc chercher véritablement l'éloquence que dans les moralistes chrétiens, et on le conçoit, puisque le christianisme seul produit cette conviction de vérité qui inspire le génie. Joignons à cette inspiration qui se répand sur tout l'ensemble des ouvrages, une certaine connoissance des mystères du cœur et des finesses des passions, qui donne une admirable fécondité aux moralistes, et qui devient un charme tout-à-fait inconnu aux lettres profanes.

Et sans doute on auroit tort de penser que l'éloquence se trouve partout sous la plume de nos écrivains. Il est une foule d'observations qui se développent avec une grâce et une délicatesse qui annoncent simplement une intelligence admirablement perfectionnée par les études chrétiennes : tels sont les écrits de Montaigne, de Charron, de La Bruyère, de La Rochefoucault et de quelques autres. Quelle que soit la variété des objets de ces moralistes, ce qu'on remarque toujours dans leurs livres, ce sont de certains aperçus tour à tour profonds, délicats ou ingénieux, dont on n'aperçoit aucune trace dans les livres sur lesquels le christianisme n'a point répandu son influence et quelques rayons de sa lumière. Mais cela n'est pas l'éloquence, je le sais bien ; c'est

seulement le génie du christianisme empreint sur toutes les études morales, même sur celles qui n'ont pas pour objet d'approfondir les hautes questions qui intéressent le plus la raison humaine.

Mais où l'éloquence se montre avec toutes les pompes et toute l'autorité de son langage, c'est lorsque nos moralistes saisissent quelqu'une de ces vérités imposantes dont la connaissance repose sur les enseignements de la religion, et dont la lumière a quelque chose de si consolant pour l'homme. Les anciens moralistes parloient de Dieu et de l'immortalité avec des paroles de doute qui ne pouvoient jamais prendre un caractère d'inspiration sublime. J'excepte toujours Platon, qui fut mieux instruit et qui fut aussi plus éloquent, parcequ'il soumit son génie aux traditions de l'Égypte. Si les philosophes s'étoient toujours contentés de chercher dans le genre humain les débris d'une tradition primitive, leurs doctrines auroient eu plus de certitude, et leur éloquence auroit eu plus d'inspiration. Mais ils n'écrivoient dans leurs livres que ce qu'ils croyoient avoir découvert dans leur raison; de là une incertitude de langage et une absence de conviction qui exclut l'éloquence. Les dialogues de Socrate, dans Platon, sont une recherche pénible et douteuse, plutôt qu'une démonstration savante de la vérité, et voilà pourquoi on croit quelquefois n'y pas trouver tout le génie du philosophe. Il en est de même de Cicéron : les opinions académiques lui permettent de prendre partout ce qui lui paroît ressembler le plus à quelque chose de vrai; la revue qu'il fait des philoso-

phies a de l'intérêt, mais il est rare qu'il nous arrête à des considérations positives et empreintes d'un caractère de certitude. De là l'absence d'éloquence qui se fait souvent sentir dans les œuvres philosophiques de l'orateur romain. On y trouve de la grâce, de la variété, une profonde instruction, une rare finesse d'idées, un esprit fécond et admirable par un certain instinct de vérité, mais on n'y trouve pas cette conviction du cœur qui fait l'homme éloquent. Les démonstrations les plus savantes de Cicéron semblent encore avoir pour objet de le conduire lui-même à une certitude qui lui manque. Cela ne suffit pas pour l'éloquence; elle suppose la certitude déjà acquise par celui qui parle, et ce qu'elle se propose, c'est de la transmettre aux autres. Aussi n'y a-t-il pas d'éloquence semblable à celle qui part d'un principe de foi, et c'est dans le christianisme qu'il faut chercher cette merveilleuse inspiration.

C'est au christianisme que nos moralistes doivent ce qu'ils ont de vraiment éloquent sur quelques questions graves que la philosophie ancienne ne traita jamais qu'avec des doutes funestes au talent. Rien n'est touchant ou sublime comme les inspirations chrétiennes sur la providence, sur le malheur, sur l'immortalité, sur les remords, sur l'innocence, sur l'éternité : tout cela est inconnu aux lettres anciennes.

Ici je pourrois citer de grands exemples : j'aime mieux me confier à la mémoire des lecteurs. Ce peut être aussi pour eux un agréable travail, d'aller à la recherche de ces grandes inspirations du christianisme, et de voir com-

ment nos moralistes ont acquis une haute supériorité sur les moralistes anciens. On peut n'apercevoir dans La Bruyère et La Rochefoucault que le jeu d'une imagination vive, ou d'un esprit malin qui aime à se donner une image variée des vices ou des ridicules de l'homme. Mais il faut bien reconnaître que Pascal, Fénelon et même Vauvenargues ont un ton d'éloquence qui pénètre l'âme, et dont le modèle ne se montre nulle part parmi les moralistes profanes.

Mais je ne montre ici qu'une petite partie de l'influence des études chrétiennes. Il est parmi nous un genre d'éloquence qui n'a aucun modèle, ni même aucun objet de comparaison dans l'antiquité, c'est l'éloquence inspirée par la défense et l'apologie de la religion. Cette éloquence est ce qu'il y a de plus grand parmi les hommes, parcequ'elle tient à ce qu'il y a de plus profondément empreint dans le cœur. Tel est le caractère des vérités chrétiennes; elles s'identifient tellement avec notre être, que lorsque la philosophie s'efforce de nous les ravir, il nous semble qu'elle nous détache de nous-mêmes : c'est la plus cruelle violence qui puisse nous être faite. De là ces cris de douleur et d'indignation arrachés à notre nature; nos plaintes deviennent des cris d'éloquence, et notre parole, avec son éclat inconnu, porte le trouble et le frémissement dans les consciences.

Par une raison analogue, la conviction profonde qui est dans le cœur du chrétien le pousse incessamment à produire au dehors les vérités qu'il possède et qu'il aime,

et à les introduire dans le cœur d'autrui. Rien de semblable ne se manifeste dans les sectes humaines, et le besoin de conquérir en quelque sorte les esprits, que la philosophie reproche quelquefois au christianisme comme un prosélytisme intolérant, est lui-même une forte preuve de la vérité qui nous est connue; et dans tous les cas, la philosophie est obligée de convenir que ce sentiment est admirable pour produire l'éloquence. On chercherait vainement quelque chose de semblable dans des sectes qui n'ont point de règle ni de certitude. L'indifférence est le seul sentiment qu'elles produisent; et avec l'indifférence il n'y a point de génie.

On conçoit que le christianisme arrivant sur la terre au milieu des désordes et des passions, dut avoir sans cesse à lutter pour établir sa doctrine. Les premiers travaux des apôtres furent la prédication; il suffisoit d'abord d'annoncer la vérité au monde, et bientôt il fallut la défendre. Les apologistes suivirent les apôtres : ce fut une seconde mission qui depuis n'a pas cessé de se mêler à la première; toutes deux sont également utiles et également élevées, toutes deux appelèrent les mêmes dangers et les mêmes persécutions sur les chrétiens qui furent destinés à les remplir.

Le premier apologiste du christianisme qui nous soit connu, fut saint Justin, que nous appelons le philosophe, parcequ'il l'avoit été avant de devenir chrétien. C'est un des plus beaux génies de l'antiquité chrétienne, et nos saints auteurs louent son éloquence comme un modèle de gravité et d'énergie. Quant à la finesse de son

esprit, elle nous est assez connue par son dialogue avec Tryphon. Rien n'est plus piquant que la manière dont il raconte les diverses tentatives qu'il avoit faites pour s'attacher à quelque secte philosophique et pour découvrir dans les systèmes des écoles quelque trace de vérité et de certitude.

Athénagoras a aussi de l'autorité par son éloquence; mais, entre les divers apologistes, on aime toujours à citer Tertullien, le plus grave de tous, et celui qui mit le plus de solennité dans la défense qu'il entreprit de la religion. C'étoit une entreprise hardie, que d'oser se mettre en présence de tous les persécuteurs du christianisme, et de venir leur reprocher leurs barbaries. Tertullien ne refusoit pas les violences pour les chrétiens, pourvu qu'elles fussent justes et légales. Il demandoit aux tyrans et aux bourreaux de signaler les crimes des fidèles, et de les constater aux yeux du monde par des preuves juridiques et solennelles. Car il est remarquable que la vérité chrétienne n'étoit alors attaquée que par des calomnies personnelles contre ceux qui la professoient. D'elle-même, elle avoit quelque chose de vainqueur qu'on n'osoit atteindre. Il paroissoit plus facile de montrer dans les chrétiens des ennemis de l'État, des conspirateurs, des espèces de monstres contre lesquels devoit s'armer la nature même; et quant à leur doctrine, on ne cherchoit point à l'approfondir, on étoit contraint peut-être d'en vénérer l'innocence; et, chose merveilleuse, elle ne fut attaquée dans ses dogmes que par ceux qui avoient été appelés à la défendre.

C'est ici un des grands mystères de la corruption humaine; l'esprit de l'homme s'enhardit par les bienfaits, et s'il n'y avoit pas eu des ingrats et des parjures parmi les chrétiens, on peut dire que le christianisme auroit eu des oppresseurs, mais que la vérité n'eût point eu d'adversaires.

C'étoit donc à des oppresseurs qui s'étoient faits calomniateurs pour justifier leurs atrocités, que Tertullien se proposoit de répondre. Il ne s'agissoit pas d'entrer dans le fond des mystères du christianisme; il falloit seulement établir que dans la société nouvelle qu'il venoit fonder, il n'y avoit rien qui pût devenir un prétexte de haine et de fureur. C'étoit un beau champ à l'éloquence de l'apologiste : tout l'ensemble de la religion se présentoit dans son ouvrage, avec les miracles de sa naissance, avec la merveille toute présente de ses progrès, avec sa doctrine sublime et pure, et avec cet admirable cortége de vertus et de sacrifices que le monde n'avoit jamais entrevu, et qui venoit confondre toute la sagesse des philosophes. Jamais l'éloquence humaine n'eut à traiter un sujet si grand ni si propre à enflammer le génie.

Un traducteur de Tertullien a cru nous donner une plus haute idée de cet ouvrage, en nous disant qu'il avoit dû être récité dans les assemblées chrétiennes. C'étoit supposer toujours que l'éloquence ne pouvoit se trouver avec toute sa dignité que dans une tribune ; et certes je ne nie pas que l'éloquence ne demande l'inspiration des assemblées pour pouvoir développer tout l'appareil de sa puissance; mais l'écrivain qui parle

à un grand peuple; qui, dans un livre muet, a le singulier privilége de haranguer tout ce qu'il y a de plus puissant dans l'empire, le sénat, le prince, les juges, tous les magistrats, cet écrivain n'est-il donc pas orateur? Et quelle assemblée sauroit être plus imposante que cette vaste multitude d'hommes qu'il appelle avec une merveilleuse autorité pour lui faire entendre de grandes vérités et de foudroyants reproches? Que l'éloquence d'un livre ait des formes particulières, je l'ai déjà dit; mais c'est toujours l'éloquence, c'est-à-dire ce mouvement impétueux de la pensée qui s'empare des opinions d'autrui, et qui étend sa domination sur les plus rebelles; et encore, dans l'Apologétique de Tertullien, voit-on le singulier mélange des formes qui conviennent à l'écrivain et de celles qui conviennent à l'orateur. Tertullien parle à tout un peuple, de là des mouvements populaires et sublimes ; il raisonne aussi contre des philosophes, de là des dissertations savantes. La tribune n'offriroit pas ce double caractère, et voilà pourquoi l'Apologétique mériteroit d'être étudié dans les écoles, où jusqu'ici l'on n'a pas bien compris qu'il y avoit une éloquence écrite, souvent plus entraînante et plus élevée que l'éloquence des assemblées. Après qu'on nous a révélé si péniblement les secrets du langage des tribunes, soit dans l'étude de Démosthènes, de Cicéron ou de Bossuet, ne serions-nous pas tout surpris d'entendre un écrivain s'exprimer avec cette force d'entraînement que nous ne pouvions supposer que dans un orateur? L'Apologétique est rempli de ces élans sublimes.

« Un homme s'écrie : Je suis chrétien. Il dit ce qu'il est ; tu voudrois qu'il dît ce qu'il n'est pas. Vous qui êtes établis pour arracher la vérité, de nous seuls vous vous efforcez d'arracher le mensonge. » Voilà l'éloquence de Tertullien. On connoît son morceau fameux : « Nous sommes d'hier, et déjà nous avons rempli tout ce qui est à vous, vos villes, vos îles, vos châteaux, vos municipalités, vos assemblées, vos camps, vos tribus, vos décuries, votre palais, votre sénat, votre forum ; nous ne vous laissons que vos temples. A quelle sorte de guerre n'eussions-nous pas été propres, pour quel genre de combats n'eussions-nous pas été disposés, même avec un nombre inégal, nous qui nous laissons si facilement immoler, si, avec notre doctrine, il nous eût été aussi permis de tuer qu'il nous est ordonné de mourir..... Et si, avec cette multitude d'hommes, nous nous étions séparés de vous pour nous enfuir dans quelque lieu caché de la terre, sans doute vous eussiez été saisis d'effroi à l'aspect de votre solitude, à ce silence qui vous eût entouré, à cet état de stupeur qui eût régné dans l'univers en quelque sorte frappé de mort. »

Il ne faut pas que de telles paroles retentissent dans une tribune pour être de l'éloquence ; rien n'est plus solennel ni plus imposant dans les harangues de Démosthènes. Je ne puis m'empêcher de citer encore deux passages : « Nous attestons vos procédures, ô vous qui présidez aux jugements des tribunaux ; entre cette multitude de coupables dont vous énumérez les délits, quel est le sicaire ou le ravisseur, ou le sacrilége, ou le cor-

rupteur, ou le voleur des bains, qui soit inscrit à la fois comme chrétien? Ou, lorsque les chrétiens vous sont déférés à ce seul titre de chrétiens, quel est celui d'entre eux qui ressemble à tant d'hommes pervers? Ils sont à vous, les criminels dont regorgent vos prisons; ils sont à vous, ceux dont les gémissements retentissent au fond des mines; ils sont à vous, ceux qui sont condamnés à engraisser les bêtes de vos cirques; ils sont à vous, ceux qui servent à renouveler les troupeaux des misérables destinés à vos spectacles. Il n'y a point là de chrétien, à moins qu'il n'y soit seulement comme chrétien; ou, s'il est autre chose, il n'est plus chrétien.»

Cela n'est-il pas beau, que ce soit écrit dans un livre ou proféré dans une tribune? Voici un autre mouvement également admirable: « Pourquoi parler plus long-temps de la religion et de la piété chrétienne envers l'empereur, que nous devons considérer comme celui que le Seigneur a choisi? Je dirois avec raison: Il est notre César plutôt que le vôtre, car c'est notre Dieu qui l'a établi..... Je ne le nommerai pas Dieu, soit parceque je ne sais pas mentir, soit parceque je n'oserois railler une si haute majesté, soit parcequ'il ne voudroit pas lui-même être nommé Dieu, puisqu'il est homme. Il importe à l'homme de céder à Dieu. C'est assez pour lui d'être nommé empereur; il est grand ce nom, qui vient de Dieu même. Faites un dieu de César, il n'est plus empereur; pour être empereur, il faut qu'il soit homme; et même, lorsqu'il triomphe, on lui rappelle au haut de son char superbe qu'il n'est pas Dieu. Regarde derrière

toi, lui dit-on, souviens-toi que tu es homme; et certes il doit éprouver une joie plus vive en se voyant entouré de tant de gloire, qu'il faille lui rappeler sa condition.» C'est par là que Tertullien prépare cet éclat de voix qui vient ensuite: « Il faudra donc que les chrétiens soient des ennemis publics, parcequ'ils ne rendent pas aux empereurs des honneurs vains, menteurs et téméraires; parceque, fidèles à une religion vraie, ils aiment mieux célébrer leurs solennités par des hommages dignes de leur conscience, que par d'affreuses débauches! O le grand et beau témoignage de zèle d'étaler des festins publics, de remplir la ville d'une odeur de taverne, de mêler le vin à la boue des rues, de se répandre en désordre dans les carrefours, et de provoquer des scènes d'impudence et de libertinage! Quoi! la joie publique sera exprimée par la publique infamie! Faut-il célébrer les jours solennels par des excès qui ne sauroient convenir aux autres jours? La licence des mœurs sera-t-elle de la piété? et une occasion de débauche sera-t-elle de la religion? Oh que nous devons en effet être justement condamnés! Pourquoi célébrer les solennités des Césars par la chasteté, la sobriété et la vertu? Pourquoi, dans ces jours de joie, ne pas ombrager de lauriers les portes de nos maisons, et ne pas couvrir la lumière du soleil par la lumière de nos flambeaux? Ce seroit vraiment une chose honnête, dans ces fêtes solennelles, de donner à nos maisons l'aspect d'un lieu d'infamies, nouvellement ouvert à la débauche!»

Avouons que les rhéteurs n'ont jamais rien cité de

semblable à de tels mouvements. Tel est le privilége merveilleux de la religion, d'inspirer à l'écrivain des traits de génie qui sembleroient seulement destinés à la tribune. Comme elle est le plus grand intérêt de l'homme, il est permis de la défendre avec cette chaleur de langage qui, dans toute autre cause, pourroit ressembler à de la déclamation. Aussi, est-ce uniquement parmi les écrivains religieux que l'on peut trouver les modèles de cette éloquence écrite dont les prodiges égalent et surpassent peut-être les prodiges de l'éloquence tribunitienne. Ici, je ne suivrai pas l'histoire de cette éloquence: on l'a vue tour à tour briller dans les écrits savants d'un saint Cyprien, dans les livres élégants d'un Lactance, dans les apologies d'un saint Athanase, dans les ouvrages de morale d'un saint Basile, dans tous les écrits d'une multitude de beaux génies des temps primitifs, ou des temps même que nous appelons barbares, d'un saint Grégoire et d'un saint Augustin, d'un saint Chrysostôme, et d'un saint Cyrille, d'un saint Léon et d'un saint Bernard.

Arrivons à des temps plus rapprochés. La réforme, et toutes les sectes de philosophie qui en ont été produites, ont donné lieu à de savantes apologies, dont l'éloquence est digne des temps anciens; et entre ces grands défenseurs du christianisme, Bossuet mérite surtout d'être éternellement recommandé à l'admiration des hommes. Que les rhéteurs ne cessent point de nous vanter ses discours: je ne sais quelle préférence me porte vers les immortels écrits qu'il opposa au torrent des réformateurs. C'est à la fois l'élan impétueux de l'orateur

qui tonne au haut des tribunes, et la gravité solennelle du philosophe qui médite et raisonne dans la solitude. Il n'y a rien, dans les lettres profanes, qui puisse être comparé à l'histoire des *Variations* ou aux *Avertissements* de ce grand évêque. Où trouve-t-on cet élan du cœur, ce mouvement de la pensée, cette majesté de la parole? Bossuet est partout orateur; partout il garde cette domination que le génie semble ne devoir exercer que dans les tribunes. Les gens du monde croiront-ils à mon jugement? il importe peu sans doute; mais je vois dans ses apologies, ainsi que dans ses sublimes méditations sur les plus hauts mystères du christianisme, des formes d'éloquence plus imposantes et plus solennelles que celles qu'on admire le plus dans ses oraisons funèbres. Il y a dans l'éloquence écrite quelque chose qui va plus avant dans la pensée. Il suffit à la tribune d'ébranler l'âme à sa surface, et de troubler les sens par des éclats de voix qui ne permettent pas à l'esprit de se recueillir pour bien juger le fond du discours. Dans un livre, au contraire, il faut pénétrer l'âme tout entière; les sens ne peuvent pas être trompés; la raison garde toute sa liberté; de là un ton de gravité dans le langage : la domination ne peut s'établir que par une force véritable, et voilà justement le caractère de Bossuet; il règne uniquement par la majesté de son génie.

On est accoutumé à citer Fénelon à côté de Bossuet. Si j'avois à les comparer pour l'éloquence, le choix seroit facile entre deux génies dont l'un a quelque chose de doux qui plaît au cœur, et l'autre, sans manquer,

comme on le croit, de ce caractère de grâce et de bonté, a de plus quelque chose de grand qui impose à la raison. Il ne faut pas, en fait d'éloquence, se laisser tromper par l'harmonie et les grandes paroles. L'éloquence vraie est celle qui subjugue l'homme tout entier, et voilà pourquoi Bossuet reste maître de tous ses rivaux dans cette noble carrière.

Fénelon a pourtant dans ses écrits une éloquence pleine d'onction et d'abondance. Son traité sur l'existence de Dieu est rempli de beaux mouvements et de hautes inspirations; et ici il faut encore reconnoître la merveilleuse influence de la foi chrétienne, qui donne la vie au discours en donnant au cœur une conviction profonde, en sorte que ce qui seroit dans un philosophe une démonstration froide et incertaine, devient dans le fidèle une source féconde d'élans sublimes.

A mesure que la foi s'affoiblissoit dans les cœurs, l'éloquence des apologistes devenoit moins vive et moins imposante. On peut ici rappeler ce qui a été dit de l'éloquence de la chaire. Après le siècle de Louis XIV où le christianisme, malgré de tristes exemples encore voilés d'une certaine pudeur, avoit gardé toute son autorité, il vint un siècle où les scandales, devenus plus libres, ôtèrent au christianisme, sinon tous ses honneurs, au moins toute son influence. La licence des mœurs passa dans les esprits. Quand on s'est accoutumé à mépriser Dieu, on finit aisément par n'y plus croire; tel fut le dix-huitième siècle, temps de débauche et d'impiété, où la religion n'avoit pas seulement à se défendre contre le

libertinage, mais avoit encore à lutter contre l'incrédulité. Comme alors les impies opposoient un mépris cynique à toutes les vérités chrétiennes, les vengeurs de la foi, déconcertés peut-être par cette froideur stupide, ou peut-être mal inspirés par leur propre génie, n'employèrent à leur tour que des raisonnements techniques et une froide logique contre des esprits ainsi desséchés. De là des recherches savantes, mais sans inspirations éloquentes; de là des dissertations sans vie, et des réfutations sans entraînement. Chose plus étonnante et plus triste! pour se faire mieux entendre d'un siècle impie, on crut devoir lui emprunter quelquefois son langage même et ses systèmes. On attaqua la philosophie avec de la philosophie : ici on montroit une déplorable foiblesse; tant que le christianisme ne s'est défendu que par ses armes, il a toujours été vainqueur; mais dans cette lutte nouvelle, il sembloit courir de lui même à sa ruine, en se dépouillant de tout l'appareil de force et de majesté qui pouvoit encore le rendre vénérable aux peuples. De là la victoire des impies, sans que, parmi cette foule d'écrivains fidèles qui osèrent la disputer, on en puisse citer un seul dont les ouvrages aient gardé l'empreinte de la haute éloquence destinée autrefois à effrayer les tyrans et les bourreaux. Gardons néanmoins le souvenir de leur zèle; Dieu avoit ses profonds desseins, il ne vouloit pas qu'il y eût alors des hommes capables de déconcerter par leur génie la perversité des impies, et il réservoit au monde d'autres avertissements et d'autres leçons.

Aujourd'hui l'éloquence a reparu dans les livres, parcequ'après de sanglantes épreuves, la foi est devenue plus hardie et la piété plus ardente. Quels que soient les écarts où un certain entraînement de politique a poussé le génie de M. de Châteaubriand, je n'en reconnoîtrai pas moins que nous lui devons d'avoir réveillé le premier parmi nous le souvenir de cette éloquence chrétienne qui eut dans le siècle précédent de si belles occasions de dévoiler la turpitude des philosophes. M. de Maistre, M. de Bonald et M. de La Mennais sont venus ensuite accomplir cette grande mission. C'est dans leurs livres que revit l'éloquence antique, avec toute la majesté de ses formes et toute la variété de ses inspirations. Que les lettres profanes cherchent à multiplier leurs créations et à les embellir de toutes les richesses du génie humain; il faudra toujours qu'elles reconnoissent que la religion est ce qu'il y a de plus fécond dans le monde pour produire les chefs-d'œuvre. C'est à la religion que sont dus ces beaux ouvrages que les âges se transmettent pour perpétuer le goût des lettres et des beaux-arts; et lorsqu'après des temps de décadence, le génie se réveille, c'est à la religion encore qu'il consacre ses premiers accents; c'est elle qui ouvre dans tous les temps les trésors de l'éloquence.

On va me dire ici qu'il y a pourtant une éloquence qui ne doit pas ses inspirations à la religion, puisqu'au contraire elle naît d'un sentiment d'impiété; et je m'attends à voir citer quelques uns des philosophes du dix-huitième siècle. Il y auroit ici à faire un livre entier plu-

tôt qu'un chapitre. Ne fermons d'abord l'oreille à aucun accent d'éloquence; et s'il est possible à l'impiété de produire des paroles sublimes, écoutons-les, ne fût-ce que comme un prodige. Dans cette disposition d'esprit, je cherche l'éloquence des impies : on ouvre devant moi les livres de Voltaire, de Diderot et de Rousseau, je ne parle pas des autres, leur multitude est aujourd'hui méprisée.

Parlons de Voltaire. Je cherche son éloquence dans cet énorme amas d'ouvrages obscènes ou satiriques; je n'aperçois aucune trace de ce feu divin qui embrase les cœurs purs et les génies élevés. Ici je fais un appel à ses admirateurs: qu'ils redoublent de zèle, qu'ils relisent avec une attention scrupuleuse tous les écrits de ce grand impie, pourront-ils me produire une seule page de vraie éloquence? Ils recueilleront des traits d'un cynisme souvent affreux, des mouvemens de rage, des inspirations de colère; les modèles d'une moquerie cruelle, d'une satire mordante, d'une critique passionnée, se multiplieront sous leurs yeux. Mais ces nobles pensées de l'âme qui répondent dans le monde entier à toutes les nobles pensées; ces élans généreux du cœur, qui vont faire palpiter tous les cœurs; ces sentiments sublimes, exprimés avec de sublimes paroles, ce ton pathétique du discours, cette conviction, cet entraînement, cette émotion, qui enfantent l'éloquence, non, rien de tout cela ne se trouve dans aucun écrit de Voltaire. Est-ce qu'il faut en dire la raison? Le sublime ne part point du fond d'un cœur flétri; et Voltaire, le plus abject des

hommes, n'avoit rien de ce qu'il faut pour être élo quent.

Ce n'est pas le lieu de parler de ses œuvres dramatiques. Mais s'il y a de l'éloquence dans les discours des personnages, c'est une éloquence d'imitation, où le cœur de l'écrivain n'est pour rien, ainsi que je le dirai bientôt. L'esprit infini de Voltaire suppléa à tout, même au génie, et, faut-il le dire? même à la vertu. C'est avec la finesse exquise de son goût, qu'il sut toujours admirablement saisir les divers langages que les seules convenances l'obligeoient à porter au théâtre. Chose merveilleuse! l'homme qui n'avoit rien pour être lui-même éloquent, a pu faire parler les autres avec éloquence! C'est, je le répète, l'effet d'un sentiment littéraire porté à sa dernière délicatesse, mais ce n'en est pas moins une grande leçon morale, de voir que l'homme pervers, après avoir mis dans la bouche d'autrui des paroles vertueuses, ne puisse jamais nous montrer que son abjection, lorsqu'il veut nous parler lui-même.

Faut-il, après lui, écouter Diderot? Mais on commence à rougir des excès de ce furieux, et le goût littéraire ne s'est pas tellement perdu, qu'on ne sache que ses impiétés n'ont produit que des déclamations, et non point de l'éloquence.

Il reste Rousseau, nom fameux, qui réveille dans l'esprit je ne sais quelle idée de tristesse et de pitié, je ne sais quelle admiration et quel mépris, mélange de jugements contraires, qui répondent aux bizarreries de ce déplorable génie. Mais enfin il faut apprécier son élo-

quence, et chercher si elle ne vient pas renverser toutes nos doctrines de morale.

Il seroit superflu de nier l'éloquence de Rousseau ; elle éclate par de beaux mouvements au travers des capricieuses idées dans lesquelles roule perpétuellement son esprit inquiet. Mais observons que Rousseau n'est éloquent que lorsqu'il exprime quelques unes de ces pensées fécondes, quelques uns de ces sentiments généreux qu'inspire le christianisme. Ce n'est pas comme impie qu'il est éloquent, c'est comme chrétien. Et quel philosophe oseroit se vanter de ne devoir pas les lumières de son esprit à la religion? On a beau combattre ses dogmes et nier ses mystères; cependant, comme elle règle toutes les pensées de la société, elle domine par là même celles du philosophe ; et il n'est enfin philosophe que parcequ'il fait un effort pour s'affranchir de cette influence ; effort heureusement inutile, puisque s'il parvenoit à rompre entièrement cette autorité, ce ne seroit que pour tomber sous le joug de toutes les erreurs, et pour passer dans les excès d'une barbarie d'autant plus hideuse, qu'elle seroit plus savante et plus réfléchie.

Je ne développerai point ici cette observation ; il me suffit de constater un fait. Le philosophe né dans le christianisme reçoit du christianisme une empreinte que la volonté la plus désordonnée ne sauroit détruire. Elle se manifeste dans tous ses écrits, soit qu'il parle de Dieu, ou de l'immortalité, ou de la conscience, ou de la vertu. Et c'est ce qu'on peut remarquer dans Rousseau

plus que dans tout autre, à cause de l'espèce de candeur avec laquelle il s'abandonne aux impressions qu'il a reçues d'une société chrétienne, quoique corrompue.

Cet homme, au reste, est une sorte de mystère dans l'histoire du genre humain. Quelque chose manqua certainement à sa raison. Mais il y avoit au fond de son génie un admirable penchant vers la vérité; avec ce vague instinct il se précipita dans les égarements les plus extrêmes; mais oseroit-on dire de lui comme de Voltaire, qu'il courut après le mensonge par une sorte de volupté? Son esprit flottant sur les mers de la philosophie saisit tour à tour le faux et le vrai, et c'est pour cela qu'il est si aisé de le combattre par ses propres paroles; il n'a rien dit d'insensé qu'il n'ait avant ou après réfuté avec bonne foi.

Il ne faut donc pas s'étonner qu'ayant quelquefois saisi le vrai, il ait été alors éloquent; l'éloquence n'est inspirée que par un sentiment de vérité, parceque la vérité seule inspire la foi, et que c'est la foi qui produit les élans de la parole. Lorsque Rousseau est impie, son langage, toujours orné sans doute, n'a plus le même mouvement, parceque la conviction a disparu. On voit un homme en délire qui cherche dans le vague la vérité qui lui échappe, et cette recherche ou ce doute ne sauroit jamais produire l'éloquence: l'éloquence de Rousseau commence lorsqu'il s'est présenté à son esprit quelque chose de chrétien, quelque inspiration religieuse, quelque pensée de vertu; que d'autres pensées incertaines ou chimériques se mêlent souvent dans son esprit

à cette inspiration, il n'en est pas moins vrai que c'est toujours sa première émotion qui a produit son éloquence, et qui la perpétue encore, malgré la vague incertitude de ses sophismes. Voilà Rousseau, éloquent lorsqu'il est vrai, dissertateur lorsqu'il doute, sophiste et déclamateur lorsqu'il combat la vérité. Il n'y a rien de nouveau dans ce caractère de talent, et il ne faut pas qu'on en fasse une difficulté contre les doctrines de cet écrit. Encore n'ai-je ici considéré Rousseau que dans son langage; ce seroit bien autre chose si je le considérois dans l'ensemble de ses créations : le génie qui semble briller dans son discours n'est plus rien dès qu'on le cherche dans ses conceptions; on n'y trouve point cette suite d'idées, cet ordre de composition, cette savante méditation, qui annoncent le grand moraliste. Ses pensées se déroulent capricieusement et sans préparation; elles ne se rattachent à aucune doctrine; son esprit errant sans guide dans les vastes régions de l'intelligence, y saisit au hasard la vérité et le mensonge. De là un mélange confus d'opinions qui se choquent et se brisent, et au milieu de ce désordre on voit bien toujours un beau talent qui apparoît comme une lumière errante; mais ce n'est nulle part la pureté des feux du jour, ni le brillant flambeau du génie qui dissipe les ténèbres incertaines et les obscurités profondes de la raison.

Observons ici que c'est à cause de ce mélange d'idées, que Rousseau devient plus séduisant et plus dangereux à la jeunesse : comme elle y trouve des inspirations ver-

tueuses, cet attrait est puissant pour des cœurs que le vice n'a point dégradés. Que cette remarque puisse profiter aux guides de la jeunesse, aussi bien qu'à la jeunesse même. Ce n'est jamais sans un frémissement de crainte que j'ai lu dans les livres élémentaires, ou dans les apologies chrétiennes, des fragments d'éloquence de ce grand sophiste; la chaire même retentit quelquefois de son nom. N'est-ce pas une imprévoyance funeste? Quoi! le doute vient au secours de la vérité. Que l'on montre dans les livres les absurdes contradictions de la raison qui veut se guider elle-même, cette triste image de la foiblesse humaine devient un puissant motif de s'attacher davantage à la foi; mais de transformer des impies en apologistes et le sophisme en certitude, c'est le comble de la déraison. Et sait-on bien ce qui résulte de cet hommage rendu publiquement à des esprits corrupteurs; c'est que les hommes qu'on prétend instruire conçoivent bientôt la pensée que tout est sans danger dans les livres où se trouvent de si éloquentes paroles; on croit qu'il doit être permis de prendre pour guides des philosophes qui sont en quelques points proposés pour modèles, et ainsi ce qui devoit être une leçon devient une source de ruine.

Il est un genre de compositions morales dont je pourrois parler ici, puisqu'elles sont propres à inspirer l'éloquence; ce sont les écrits consacrés à l'étude des sociétés humaines. La science de la politique n'est pas quelque chose de vain et d'inconstant, comme on l'imagine; elle ne consiste pas seulement à recueillir quelques

faits historiques, à démêler les intrigues des cabinets, et à pénétrer le mystère de leurs ambitions. Il y a dans la politique de certaines maximes qui servent de règle au gouvernement des états; ce sont ces maximes qui sont l'objet de l'étude du moraliste, et par là il touche aux questions les plus hautes, et il expose les théories les plus savantes qui puissent intéresser la société.

Le christianisme est encore ici le fondement de la science de l'homme. Lorsque le plus brillant des philosophes, Platon, a voulu traiter de la république et en exposer les principes, il a fait un beau rêve, mais la réalité a fui devant son génie. Le christianisme ne laisse point de place aux chimères; lui seul révèle le secret d'une société existante par des lois constantes et immuables, parceque lui seul est la loi des intelligences, et que la société n'est rien autre chose que le lien des esprits. Aussi la plus savante politique qu'on puisse imaginer est celle qui se fonde en quelque sorte dans la religion; ce n'est que depuis la réforme qu'on en a imaginé une autre. Les protestants nous ont créé des maximes nouvelles dont l'application, aussi chimérique que celle des pensées de Platon, n'a pu se rendre présente que par de grands crimes et d'affreux désordres. Mais ce qui est remarquable, c'est que le développement de ces théories menteuses n'a produit que des ouvrages sans éloquence, et des dissertations sans vie. Puffendorf et Grotius, ces grandes autorités auxquelles on nous rappelle sans cesse, sont des savants qui nous accablent du lourd fardeau de leurs systèmes; le mouvement et l'inspiration fuient de

tels écrits. C'est une singulière destinée des livres de ne trouver l'éloquence que dans la foi, mais c'est aussi une bizarre contradiction des hommes de foi, de chercher leur règle dans des livres qui en repoussent l'autorité.

On n'a pas cessé de voir ce triste exemple depuis la réforme : même ceux qui sont restés fidèles aux vieux enseignements du christianisme, ont reçu une telle empreinte de cette grande révolution, qu'ils en ont adopté tout ce qu'ils ont pu, sans paroître altérer leur croyance, les jugements d'histoire, les doctrines politiques, la philosophie même, cette science qui ne doit être que la religion. De là des livres froidement dissertateurs sur tous ces grands objets de méditation : rien de vivant ne pouvoit sortir de l'école du doute. On a négligé les grands ouvrages d'un Bossuet, sa politique sacrée, ses avertissements aux protestants, qui sont aussi un cours de politique, pour adopter des écrits sans inspiration et sans vérité. Il a fallu à Montesquieu une grande finesse d'aperçus et une immense variété d'idées pour animer son ouvrage de l'Esprit des lois; et encore l'éloquence est-elle absente de ce livre trop vanté, peu lu, et mal apprécié. Il faut passer dans les écoles du catholicisme pour y trouver une politique capable d'inspirer l'éloquence. C'est qu'ici la morale est toute la politique; ici la providence se montre comme la grande maîtresse des révolutions humaines. Dieu est le premier fondement de toute la société, la religion en est le lien; les lois ont leur autorité, les devoirs ont leur sanction, le droit n'est plus une grande chimère; on connoît la raison

de l'obéissance et la règle de la liberté ; tous les grands mystères de la politique sont éclairés par la révélation, et l'homme instruit à cette école ne vient plus avec des paroles de doute chercher ce qui est le plus probable au milieu de tant d'opinions qui troublent la raison humaine; il vient dérouler un système de vérités positives ; il vient les imposer à l'esprit incertain des philosophes ; et, comme elles sont fortement empreintes dans sa conscience, elles prennent sous sa plume une autorité que le seul raisonnement ne sauroit donner lorsqu'il n'est point animé par l'éloquence. Ici se présente encore les noms de trois grands écrivains, M. de Maistre, M. de Bonald, et M. de Lamennais, qui, par leur fidélité même à toutes les doctrines catholiques, ont renouvelé la science de la politique; et, en l'établissant sur les bases du christianisme, lui ont rendu toutes les inspirations de l'éloquence.

CHAPITRE XIV.

SUITE DU PRÉCÉDENT.

II. Éloquence de la poésie.

Le vieux Priam a vu périr son fils Hector, sa dernière espérance. Les restes de ce héros sont dans le camp du vainqueur; le père infortuné veut leur rendre les derniers devoirs, et il ose, par le conseil des dieux, pénétrer jusque sous la tente d'Achille.

« Le grand Priam, dit Homère, se tenant auprès d'Achille, serra ses genoux dans ses mains, et baisa les mains du héros, ces mains terribles, homicides, qui lui avoient tué plusieurs fils. Lorsqu'un meurtrier, vaincu par un grand remords, se réfugie dans une ville voisine, et pénètre dans le palais d'un homme puissant, ceux qui voient l'infortuné sont saisis de stupeur; de même Achille s'étonne à l'aspect de Priam semblable aux dieux. Les autres s'étonnent comme lui, et se regardent entre eux. Priam, d'une voix suppliante, lui parla ainsi :

» Souviens-toi de ton père, Achille, semblable aux dieux. Il a le même âge que moi, et il touche aux bornes de la vieillesse. Peut-être des ennemis le pressent dans son empire, et personne ne vient repousser les dangers qui le menacent; et néanmoins, en se souvenant que tu vis encore, il se réjouit dans son cœur, et tous les jours il espère qu'il reverra son fils chéri à son retour de Troie. Mais moi, le plus malheureux des hommes, j'avois eu, dans la grande Troie, des fils nombreux, et aucun ne m'est laissé. J'avois cinquante fils quand vinrent les enfants des Grecs; dix-neuf m'avoient été donnés par une même épouse; les autres naquirent dans mes palais de femmes étrangères. Le terrible Mars moissonna la plupart d'entre eux. Un seul me restoit, qui protégeoit la ville et nous-mêmes, et naguère tu l'as immolé comme il combattoit pour sa patrie, Hector! C'est pour lui que j'aborde les vaisseaux des Grecs; et pour le racheter j'apporte de grands présents. Respecte les dieux, ô Achille, et prends pitié de moi, en te souvenant de ton

père. C'est maintenant que je suis infortuné ; j'ai fait ce que nul mortel ne fit jamais sur la terre ; j'ai porté à ma bouche la main de celui qui a tué mon fils. »

Didon, après mille combats et mille efforts entrepris pour retenir Énée, le voit enfin partir, et s'abandonne aussitôt à tout son désespoir ; elle s'écrie :

« Quoi ! ce lâche étranger aura trahi mes feux,
Aura bravé mon sceptre, et fuira de ces lieux !
Il fuit, et mes sujets ne s'arment pas encore !
Ils ne poursuivent pas un traître que j'abhorre !
Partez, courez, volez, montez sur ces vaisseaux ;
Des voiles, des rameurs, des armes, des flambeaux !
Que dis-je ? Où suis-je ? hélas ! et quel transport m'égare ?
Malheureuse Didon ! tu le hais, le barbare ;
Il falloit le haïr, quand ce monstre imposteur
Vint partager ton trône et séduire ton cœur.
Voilà donc cette foi, cette vertu sévère,
Ce fils qui se courba noblement sous son père,
Cet appui des Troyens, ce sauveur de ses dieux.
Ah, ciel ! lorsque l'ingrat s'échappoit de ces lieux,
Ne pouvois-je saisir, déchirer le parjure,
Donner à ses lambeaux la mer pour sépulture,
Ou massacrer son peuple, et de ma propre main
Lui faire de son fils un horrible festin ?
Mais le danger devoit arrêter ma furie...
Le danger ! en est-il alors qu'on hait la vie ?
J'aurois saisi le fer, allumé les flambeaux,
Ravagé tout son camp, brûlé tous ses vaisseaux,
Submergé ses sujets, égorgé l'infidèle,
Et son fils, et sa race, et moi-même après elle.
Soleil, dont les regards embrassent l'univers ;
Reine des dieux, témoin de mes affreux revers ;
Triste Hécate, pour qui, dans l'horreur des ténèbres,
Retentissent les airs de hurlements funèbres ;

Pâles filles du Styx, vous tous lugubres dieux,
Dieux de Didon mourante, écoutez donc mes vœux :
S'il faut qu'enfin ce monstre, échappant au naufrage,
Soit poussé dans le port, jeté sur le rivage;
Si c'est l'arrêt du sort, la volonté des cieux,
Que du moins, assailli d'un peuple audacieux,
Errant dans les climats où son destin l'exile,
Implorant des secours, mendiant un asile,
Redemandant son fils, arraché de ses bras,
De ses plus chers amis il pleure le trépas!
Qu'une honteuse paix suive une guerre affreuse!
Qu'au moment de régner, une mort malheureuse
L'enlève avant le temps! Qu'il meure sans secours,
Et que son corps sanglant reste en proie aux vautours!

. . . .

Que le peuple latin, que les fils de Carthage,
Opposés par les lieux, le soient plus par leur rage;
Que de leurs ports jaloux, que de leurs murs rivaux,
Soldats contre soldats, vaisseaux contre vaisseaux,
Courent ensanglanter et la mer et la terre!
Qu'une haine éternelle éternise la guerre!
Que l'épuisement seul accorde le pardon!
Énée est à jamais l'ennemi de Didon :
Entre son peuple et toi point d'accord, point de grâce!
Que la guerre détruise, et que la paix menace!
Que ses derniers neveux s'arment contre les miens!
Que mes derniers neveux s'acharnent sur les siens [1]. »

Andromaque, veuve d'Hector, a juré de rester fidèle à son époux : esclave de Pyrrhus, elle résiste à son amour; mais ce maître barbare la menace de toutes ses vengeances, et son fils, ce doux gage d'un premier hymen, doit être immolé si elle s'obstine à ne point céder aux vœux de son amant. Andromaque confie sa douleur

[1] Traduction de Delille.

à Céphise, et lui rappelle tout ce qui doit lui rendre odieux le nom de Pyrrhus.

CÉPHISE.

Eh bien, allons donc voir expirer votre fils;
On n'attend plus que vous. Vous frémissez, madame.

ANDROMAQUE.

Oh! de quel souvenir viens-tu frapper mon âme?
Quoi! Céphise, j'irois voir expirer encor
Ce fils, ma seule joie, et l'image d'Hector?
Ce fils que de sa flamme il me laissa pour gage!
Hélas! il m'en souvient, le jour que son courage
Lui fit chercher Achille, ou plutôt son trépas,
Il demanda son fils, et le prit dans ses bras:
Chère épouse, dit-il en essuyant mes larmes,
J'ignore quel succès le sort garde à mes armes;
Je te laisse mon fils pour gage de ma foi;
S'il me perd, je prétends qu'il me retrouve en toi.
Si d'un heureux hymen la mémoire t'est chère,
Montre au fils à quel point tu chérissois le père.
Et je puis voir répandre un sang si précieux!
Et je laisse avec lui périr tous ses aïeux!
Roi barbare, faut-il que mon crime l'entraîne?
Si je te hais, est-il coupable de ma haine?
T'a-t-il de tous les siens reproché le trépas?
S'est-il plaint à tes yeux des maux qu'il ne sent pas?
Mais cependant, mon fils, tu meurs si je n'arrête
Le fer que le cruel tient levé sur ta tête,
Je l'en puis détourner, et je t'y vais offrir.
Non, tu ne mourras pas, je ne le puis souffrir.
Allons trouver Pyrrhus. Mais non, chère Céphise,
Va le trouver pour moi.

Dans nos livres saints, le Seigneur parle à Job, et lui révèle sa puissance. Job avoit osé proposer des doutes, et Dieu lui propose à son tour des mystères; c'est ainsi que la raison humaine devroit toujours être humiliée

« Prépare-toi, dit le Seigneur ; je t'interrogerai, tu me répondras. Où étois-tu quand je jetois les fondements de la terre ? dis-le-moi, si tu le sais. Sais-tu qui en a posé les limites ? sais-tu qui en a tracé le plan ? Qu'étois-tu lorsque les astres du matin vinrent pour la première fois me louer de concert, et que tous les enfants de Dieu publièrent leur joie ? Sais-tu qui a emprisonné la mer dans ses rivages, lorsqu'elle se débordoit en sortant du sein de sa mère, lorsque pour vêtement je lui donnois des nuées, et que je l'enveloppois d'obscurité comme des langes de l'enfance ? C'est moi qui ai marqué ses bornes, et qui lui ai imposé des barrières ; et je lui ai dit : Tu viendras jusque là, et tu n'iras pas plus loin ; là tu briseras tes flots orgueilleux. Est-ce toi qui, depuis ta naissance, as commandé à l'étoile du matin, et as montré à l'aurore le lieu de son lever ? Est-ce toi qui tiens dans tes mains les deux bouts de la terre ? est-ce toi qui les secoue et en fais tomber les impies ? Es-tu entré dans les gouffres de la mer ? As-tu porté tes pas dans les confins de l'abîme ? Les portes de la mort se sont-elles ouvertes devant toi ? Ton œil a-t-il percé ses ténébreuses demeures ? As-tu considéré l'étendue de la terre ? et dis-moi, si tu le sais, dans quelle région habite la lumière, quel est le lieu où résident les ténèbres ? As-tu su dès le commencement que tu devois naître ? As-tu compté le nombre de tes jours ? As-tu sondé les trésors de la neige ? As-tu vu les trésors de la grêle, de ce fléau que j'ai préparé pour le jour de la guerre, pour le jour où je veux perdre l'ennemi ? Par

quelle route se répand la lumière, et la chaleur tombe-t-elle sur la terre? Qui a donné leur cours aux pluies impétueuses, qui a ouvert la voie du tonnerre retentissant? Qui est le père de la pluie, et qui a produit les gouttes de la rosée? De quel sein la glace est-elle sortie, et qui a enfanté la gelée du ciel, qui durcit les eaux comme la pierre, et qui ferme l'entrée de l'abîme? Pourras-tu arrêter le cours des brillantes pléiades, ou bien pourras-tu dissiper celui de l'ourse? Élèveras-tu ta voix dans les nues, et le torrent des eaux fondra-t-il sur toi? Feras-tu partir les tonnerres; et revenant à toi, te diront-ils : Nous voici encore? Qui a mis la sagesse dans le cœur de l'homme? ou bien qui a donné au coq son intelligence? Iras-tu saisir la proie pour la lionne, et rassasieras-tu la faim de ses petits lorsqu'ils sont couchés dans leurs antres? Attacheras-tu le rhinocéros à ta charrue, afin qu'il t'aide à briser la terre des vallons? Est-ce toi qui donneras sa force au cheval, et qui feras partir de son cou des hennissements? Le feras-tu bondir comme les sauterelles? Vois-le; le souffle de ses naseaux répand la terreur; son pied creuse la terre; il s'élance avec audace; il court au-devant des hommes armés; il méprise la peur, et il ne cède pas au tranchant du glaive. Les flèches résonnent , la hache et le bouclier étincellent autour de lui sans l'étonner. Il bouillonne et frémit; il dévore la terre; il n'est point apaisé aux premiers éclats de la trompette; dès qu'il en entend le signal, il dit : Allons! Il flaire au loin la guerre; il écoute les commandements des chefs et les

hurlements de l'armée. Est-ce par ta sagesse que l'épervier renouvelle son plumage, étendant ses ailes vers le midi? Est-ce à ton ordre que l'aigle monte au haut des airs, et dépose son nid dans les lieux les plus élevés? Il demeure dans les pierres, dans les rochers sauvages, sur les monts inaccessibles. De là il contemple sa proie, et ses yeux la découvrent dans le lointain. Réponds enfin; celui qui dispute contre Dieu est-il réduit si facilement à se taire? Celui qui reprend Dieu ne doit-il pas pouvoir lui répondre? »

Il me semble qu'il y a dans ces quatre morceaux de poésie, tautôt un accent de douleur, tantôt un mouvement d'enthousiasme, tantôt une rapidité de langage, qui est bien le caractère propre de l'éloquence. Tout cède à cet entraînement d'émotions touchantes ou de paroles sublimes. Le cœur est ému, l'imagination est ébranlée, la raison même est vaincue; et reconnoissons que ce n'est pas là l'effet de certaines images propres à la poésie ni de quelques combinaisons savantes d'harmonie. La passion est si vive et si impétueuse, qu'elle n'a pas le temps de songer à ces artifices de la parole, et si nous trouvons ici des tours et des hardiesses de langage tels qu'on nous accoutume à les admirer dans les poètes à qui le calme des passions permet de diriger la puissance de leur génie vers la simple création des mots, nous n'avons pas le temps de les examiner, tant l'inspiration éloquente nous entraîne! C'est l'ensemble des sentiments et du langage qui saisit toute notre attention. C'est l'élo-

quence, en un mot, qui nous captive, et il n'y a aucune différence entre les deux genres de domination qu'exerce sur notre âme la parole de l'orateur qui tonne du haut des tribunes, ou celle du poète qui met en scène les passions les plus vivantes du cœur humain.

Ceci n'avoit pas besoin d'être démontré; cependant les maîtres de l'art ne nous ont pas jusqu'ici révélé cette admirable alliance de tous les arts de l'intelligence. La poésie est partout, ainsi que nous l'avons dit; mais l'éloquence est partout aussi, et même dans la poésie. Ajoutons que la plus riche poésie est celle où se trouve le plus d'éloquence. Malheur au poète qui croit que la poésie n'est qu'un ornement de la pensée, et qu'elle peut se dispenser de présenter un ensemble de sentiments ou d'idées, pourvu qu'elle offre une grande pompe d'images, et un luxe majestueux de vaines paroles. L'éloquence n'est réelle que là où il y a un fonds de vérités, et par conséquent une croyance profonde qui cherche à s'échapper au dehors. La poésie, qui orne quelquefois le mensonge, n'en aime pas moins le vrai, soit dans les passions qu'elle mêle à ses fictions, soit dans les leçons morales qu'elle prétend tirer de ses récits.

Ici se représente toute la suite de nos doctrines morales. Car il doit sembler, seulement d'après ce que je viens de dire, que la poésie est le plus sublime, là où elle est inspirée par un sentiment de foi. Et cela est vrai. Je n'irai pas chercher des exemples pour le faire entendre; il faut que le raisonnement seul le mette hors de doute.

L'enthousiasme, en effet, ce qu'il y a de plus vivant

dans la poésie, n'est autre chose qu'une grande exaltation de l'âme. De lui-même donc il suppose l'âme profondément émue; autrement comment pourrait-elle s'enflammer? Et par conséquent, soit que le poète se mette lui-même en action, soit qu'il y mette des personnages, la poésie veut toujours une émotion réelle. Par là elle est véritablement imposante; par là elle a vraiment de l'éloquence.

Il faut pourtant distinguer l'état réel du poète qui se produit lui-même sur la scène, par des chants où se manifestent ses vrais sentiments et ses véritables émotions, de l'état d'exaltation où il se met pour imiter avec effort les émotions d'un personnage qu'il fait mouvoir dans ses créations. Ainsi que je l'ai dit en parlant de Voltaire, l'éloquence poétique peut se rencontrer sous la plume de celui que la nature n'avoit point doué de cette sensibilité profonde qui fait l'homme éloquent, lorsque, par une perfection singulière de son goût, il parvient à donner à ses personnages un langage d'imitation en harmonie avec leurs passions. Ainsi Zaïre présente des scènes d'une éloquence touchante, et Voltaire, l'homme le plus incapable de lui-même d'être éloquent, a fait ce prodige à force de comprendre les variétés de langage qui conviennent aux diverses situations. C'est ici un grand effort d'esprit; car l'esprit, poussé à un certain degré de finesse, devient capable de suppléer à tout, à la sensibilité, au génie même. Voltaire en est un grand exemple. Jamais mortel ne reçut un esprit plus délicat ni plus facile à se plier à tous les tons, ni plus

prompt à saisir toutes les convenances littéraires, ni plus fécond dans la modification de son langage. Il semble qu'il eût également fait parler un prêtre chrétien dans la tribune sacrée, et un sophiste dans la chaire d'une école impie ; qu'il eût à la fois imité la sensibilité d'une mère et la dureté impitoyable d'un bourreau. Singulière puissance de l'homme qui parvient à exprimer les émotions les plus contraires, et à leur donner une égale couleur de vérité, et même un égal entraînement d'éloquence.

Dans les livres des rhéteurs on nous explique cette puissance par cette autre faculté de l'âme, qu'on appelle l'imagination; et en effet c'est bien elle qui met le poète à la place des personnages divers, et qui tour à tour l'identifie avec eux, avec toutes leurs émotions, avec leur nature même. Mais de quelque manière que s'explique une si merveilleuse modification du génie poétique, il n'en faut pas moins reconnoître qu'elle ne produit jamais qu'une éloquence d'imitation, et par conséquent une éloquence bien moins entraînante et moins vraie que celle qui part d'une émotion réelle. La première peut devenir éblouissante par cette imitation même, dont l'effort étonne notre raison ou notre goût; la seconde est plus touchante et va plus avant dans le cœur.

Ajoutons que dans les scènes dramatiques il y a un appareil, et une variété d'action qui dispose singulièrement l'esprit du spectateur aux impressions de l'éloquence, en sorte que la parole n'est pas toujours ce qui réveille les plus vives impressions au fond du cœur. Et

ici encore nous trouvons que Voltaire a su admirablement profiter de cette disposition du cœur humain par l'arrangement et la conduite des scènes où l'on croiroit voir d'abord le plus d'éloquence. Tout cela mérite d'être considéré lorsqu'on veut apprécier l'éloquence poétique de Voltaire ; et après en avoir bien étudié les formes, on verra qu'elle tient plus à des artifices qu'à des émotions. C'est pour cela même que lorsque les artifices sont rendus impossibles par la simplicité d'un sujet qui ne demande au poète que l'élan de sa propre pensée, son éloquence disparoît entièrement. On le voit dans les tristes odes de Voltaire, on le voit même dans la Henriade, où le récit est toujours sans vie, même dans les endroits qui sembloient devoir donner lieu à des mouvements inspirés. C'est qu'ici le poète se montre avec sa propre éloquence, et les émotions d'autrui ne viennent pas suppléer à son défaut de sensibilité et d'enthousiasme.

Ainsi tout nous ramène à cette doctrine, que l'éloquence n'existe que là où il y a un sentiment profond dans le cœur ; voilà la révélation du secret de l'éloquence de Racine. Jamais langage ne fut plus touchant, parceque jamais sensibilité ne fut plus exquise. Et dans ses tragédies il n'y a pas seulement cette éloquence d'imitation que la perfection de son esprit l'eût mis pourtant dans le cas de saisir merveilleusement, et de produirc avec toute la variété de ses nuances; il y a encore une couleur de vérité, et une puissance d'entraînement qui tient à l'émotion réelle de son âme. C'est par

cette qualité précieuse du cœur que se manifeste l'éloquence de la poésie, soit dans l'ode, où les pensées intimes du poète éclatent avec liberté; soit dans l'épopée, où elles varient le récit des évènements; soit dans les poèmes dramatiques, où elles se mêlent avec les pensées mêmes des personnages.

Et c'est aussi pour cela que les inspirations religieuses dans la poésie sont les plus propres à produire l'éloquence; comme elles naissent d'un sentiment de foi et d'une croyance profonde, elles reçoivent un mouvement de vie que ne donnent point les sentiments purement humains. De là le développement merveilleux des passions poétiques dans le christianisme; de là une connoissance plus intime des forces morales qui peuvent le mieux remuer l'intelligence. Ceci a été déjà développé dans cet écrit, mais devient sensible lorsqu'il s'agit de l'éloquence. Il ne faut point la chercher là où le cœur est sans émotion; et la poésie à son tour n'a point d'empire à moins qu'elle n'ajoute à la pompe de ses paroles cette même autorité de la conviction qui établit la domination de l'éloquence.

III. Éloquence de l'histoire.

Je n'entends point par l'éloquence de l'histoire, celle des discours que les historiens mêlent aux récits, pour varier par des scènes dramatiques le spectacle toujours renouvelé des malheurs des peuples. Indépendamment de cette éloquence, dont l'étude rentre tout-à-fait dans ce qui a été dit de l'éloquence parlée, il en est une

autre qui se trouve dans le simple récit des évènements, et dans la manière d'en tracer le tableau.

Entre tous les historiens anciens, il en est un qui nous donne principalement une idée de ce genre d'éloquence, c'est Tacite; et cela vient de ce qu'il mêle partout aux récits une pensée de morale. Par là le langage devient imposant, et l'histoire prend un caractère de grandeur qui rend ses leçons solennelles et ses souvenirs toujours vivants.

Tacite a quelque chose dans son langage qui nous remue jusqu'au fond du cœur. Lorsqu'il raconte les crimes des tyrans, et les bassesses de leurs flatteurs, c'est avec un ton sublime de moraliste qui flétrit les uns et les autres, et cependant il ne sort pas du genre de la narration historique; il ne déclame point comme un rhéteur. Mais sa narration laisse voir le fond d'une âme toute émue, et elle communique au lecteur cette impression de courroux et de mépris qui ne peut naître que d'une inspiration d'éloquence.

L'éloquence toutefois a des formes qui se varient à l'infini suivant le caractère de talent des écrivains, et si Tacite nous offre une image de ce grave discours qui saisit toute la pensée de l'homme, et qui le plonge dans une longue et savante méditation, il y a dans quelques autres historiens d'autres nuances particulières d'éloquence qui méritent aussi d'être remarquées. Tite-Live est admirable par la pompe de son style, mais il l'est plus encore par la couleur touchante qu'il donne à la plupart de ses récits. Son éloquence est attendrissante; il y a une

émotion profonde dans le caractère de son talent, et ses histoires viennent souvent provoquer les larmes. Salluste a une autre éloquence; elle s'adresse moins au cœur qu'à l'imagination. Il recueille dans l'histoire les traits les plus saillants, et les présente comme un faisceau; son récit a une rapidité entraînante, il peint admirablement les personnages, il trace les désordres des mœurs avec vérité, et s'il ne porte pas l'émotion dans le cœur, il a quelque chose qui va droit à la raison. Parmi les Grecs Thucydide a la palme de l'éloquence historique. Il est sage et judicieux; il choisit les évènements, et il les raconte avec ordre. Son éloquence se montre lorsqu'il représente les troubles d'une ville émue par les désordres de la liberté, ou par le désespoir d'une défaite. C'est son genre de morale; car je ne parle pas de celle qu'il a mise dans les harangues de ses personnages, qui sont fameuses dans l'antiquité. Quelques fragments au reste donneront une idée de l'éloquence de l'histoire; je fais des citations là où ma pensée pourroit être mal comprise ou paroître trop nouvelle, si elle n'étoit confirmée ou éclairée par des autorités.

Tacite, en commençant ses histoires, jette d'avance un premier regard sur l'ensemble des évènements qu'il se prépare à raconter, et voici son début:

« J'entreprends, dit-il, l'histoire d'une époque féconde en évènements, remplie de combats atroces, troublée par des divisions, funeste même dans la paix. Quatre princes frappés de mort violente, trois guerres civiles, plusieurs guerres étrangères, les unes et les autres sou-

vent mêlées ensemble; la fortune favorable en Orient contraire en Occident; l'Illyrie troublée, les Gaules chancelantes, la Bretagne domptée et presque aussitôt perdue, les Sarmates et les Suèves révoltés, le Dace illustré tour à tour par des défaites et des victoires; les Parthes même presque soulevés par la perfidie d'un faux Néron; l'Italie affligée par des malheurs renouvelés après une si longue suite de siècles, ses villes englouties ou détruites dans la province fertile de la Campanie; Rome ravagée par des incendies, ses temples antiques brûlés, le Capitole même livré aux flammes par la main des citoyens; les cérémonies saintes profanées, de grands adultères; la mer pleine d'exils, les îles souillées de meurtres, la ville en proie aux violences; la noblesse, les richesses, les honneurs gérés ou négligés, devenus comme autant de crimes: la vertu un titre de proscription et de mort; les prix des délateurs plus odieux encore que leurs crimes; les uns remportant comme autant de dépouilles les dignités de pontifes et de consuls, les autres, les gouvernements des provinces et une puissance redoutée, tous répandant la haine et la terreur, et bouleversant la république; les esclaves subornés contre leurs maîtres, les affranchis contre leurs patrons, et les citoyens à qui il manquoit un ennemi, trahis et opprimés par leurs amis.

» Toutefois le siècle ne fut pas tellement stérile en vertus, qu'il n'en produisît aucun exemple honorable. On vit des mères accompagner leurs enfants dans leur fuite, des épouses suivre leurs maris en exil, des parents

généreux, des gendres constants, des esclaves fidèles, même au milieu des tortures; des hommes célèbres en proie aux derniers malheurs, l'infortune vaincue par le courage, des morts glorieuses enfin, et comparables aux récits de l'antiquité. Ajoutez à ces malheurs de l'humanité des prodiges au ciel et sur la terre; des avertissements de la foudre, des présages de l'avenir, heureux, tristes, douteux, manifestes; jamais de plus cruelles calamités, ou des indices plus éclatants, n'avoient prouvé au peuple romain, que si les dieux négligeoient son bonheur, ils ne négligeoient pas leur vengeance. »

Je transcris un autre fragment. Tacite vient de raconter le meurtre d'Agrippine, et aussitôt il peint les déchirements qui commencent à se faire sentir dans le cœur du parricide.

« Néron, dit-il, n'aperçut l'énormité du forfait que lorsqu'il fut commis. Le reste de la nuit, on le voyait tantôt immobile et dans un silence morne, tantôt se levant comme frappé de terreur, l'esprit agité et hors de lui; appelant le retour de la lumière comme devant mettre fin à ses jours. Et d'abord, sur l'avis de Burrhus, les centurions et les tribuns vinrent par leurs adulations le rappeler à l'espérance, prenant sa main et le félicitant d'avoir échappé à un danger imprévu, et aux attentats de sa mère. Ses amis ensuite se précipitèrent dans les temples, et dès que l'exemple fut donné, les villes voisines de la Campanie témoignèrent une joie semblable par des ambassades et des sacrifices. Cependant des sentiments divers se peignoient sur son visage, et sa

tristesse sembloit attester tour à tour ses regrets de ne pouvoir mourir, et la douleur de la mort de sa mère. Enfin, comme l'image des lieux ne change point aussi facilement que le visage des hommes, il ne pouvoit supporter l'aspect accusateur de la mer et de ses rivages; quelques uns alloient jusqu'à croire qu'on entendoit un son de trompette sur les collines d'alentour, et des gémissements sur le tombeau d'Agrippine; et Néron, poursuivi par tant d'images funestes, se retira à Naples, d'où il écrivit au sénat. »

Écoutons maintenant Tite-Live : on va voir un autre genre d'éloquence. Il raconte les malheurs de Persée, et il représente les dernières scènes de la vie politique de ce roi qui avoit cru pouvoir lutter contre la fortune des Romains. Persée a été fait prisonnier, et il est prêt à se rendre dans le camp du vainqueur.

» Jamais spectacle, dit Tite-Livre, n'avoit attiré les regards d'une telle multitude. On avoit vu jadis le roi Syphax emmené captif dans un camp romain; mais ce roi, que sa gloire ou celle de sa famille ne rend pas comparable à Persée, n'étoit que comme auxiliaire dans la guerre punique, comme on venoit de voir le roi Gentius auxiliaire dans celle des Macédoniens. Persée au contraire étoit le chef de la guerre, et il n'étoit pas seulement imposant par le souvenir de son père et de son aïeul, mais encore par la gloire de Philippe et d'Alexandre-le-Grand, qui avoient étendu la puissance macédonienne dans tout l'univers.

» Persée entra dans le camp, revêtu d'un manteau

grossier, sans être accompagné d'aucun ami qui en s'associant à son infortune la rendît encore plus déplorable. Il ne pouvoit s'avancer au travers de la foule qui se précipitoit pour le voir; mais le consul envoya ses licteurs, qui ouvrirent un passage jusqu'à la tente prétorienne. Le consul se leva à son approche; et ayant fait asseoir le reste de ses officiers, il fit quelques pas vers le prince, en lui tendant sa main droite; et comme ce malheureux roi se précipitoit à ses pieds, il le releva, et sans permettre qu'il touchât ses genoux, il l'introduisit dans sa tente, où il le fit asseoir vis-à-vis des officiers qu'il avoit appelés à son conseil. Alors il lui demanda quelle étoit l'injure qui l'avoit porté à entreprendre contre le peuple romain une guerre si violente et d'où devoit dépendre son sort et celui de son royaume. Chacun attendoit une réponse; mais le roi, les yeux fixés vers la terre, versoit des larmes en silence. « Si vous » étiez monté sur le trône à un âge jeune encore, reprit » Paul-Émile, je ne me serois point étonné de vous voir » ignorer le prix de l'amitié ou de la haine du peuple » romain; mais vous avez été témoin de la guerre que » votre père a faite contre nous; vous vous souveniez de » la fidélité avec laquelle nous avons gardé la paix avec » lui; quel conseil vous a donc fait préférer la guerre à » la paix, avec un peuple dont vous aviez éprouvé la » puissance dans l'une, et la fidélité dans l'autre? » Comme le roi ne répondoit ni à ces demandes ni à ces plaintes. « Au reste, ajouta le consul, de quelque façon » que soient survenus ces évènements, soit par une

» erreur de l'humanité, soit par la fortune, soit par la » nécessité, ayez bon courage; la clémence du peuple » romain, déjà éprouvée par tant de peuples et de rois, » doit vous donner l'espérance, la certitude même de votre » salut. » Paul-Émile prononça en grec ces paroles; puis s'adressant aux siens, il leur dit en latin : « Vous avez » sous les yeux un exemple mémorable de l'inconstance » des choses humaines. C'est à vous surtout que je parle, » jeunes gens; soyez donc assez sages pour ne jamais user » avec orgueil ou avec violence de la prospérité. Il y a de » la témérité à se confier en la fortune présente, car on ne » sait pas les changements qu'un seul jour peut amener: » mais le vrai courage consiste à ne point se laisser enfler » par la bonne fortune, à ne point se laisser briser par » la mauvaise. » A ces mots Paul-Émile congédia l'assemblée, et confia à Œlius la garde du roi. »

Je ne puis m'empêcher de citer un autre morceau. Il s'agit de peindre l'émotion d'Annibal au moment où les intrigues de ses rivaux l'obligent à quitter l'Italie où il s'étoit illustré par tant de victoires, et où il espéroit faire enfin prévaloir la fortune de Carthage. Écoutons l'historien :

« Frémissant et gémissant, et retenant à peine ses pleurs, Annibal entendit les paroles des ambassadeurs; et lorsqu'ils eurent expliqué leur mission : « Ainsi donc, » s'écria-t-il, ce n'est plus par des artifices, mais ouver- » tement qu'ils me rappellent, ceux qui, en me refusant » des hommes et de l'argent, m'arrachoient depuis si long- » temps à l'Italie! Annibal est donc vaincu, non pas par le

» peuple romain, si souvent taillé en pièces et mis en fuite,
» mais par la haine et l'envie du sénat carthaginois ; et la
» honte de mon retour sera moins un sujet de triomphe
» pour Scipion que pour Hannon, qui, n'ayant pu oppri-
» mer ma famille par d'autres moyens, l'opprime enfin
» par la ruine de Carthage. »

» Annibal s'attendoit à cette disgrâce, et il avoit d'avance préparé des vaisseaux. Ayant donc envoyé une troupe inutile de soldats, pour en former des espèces de garnisons dans quelques villes du Brutium, que la crainte retenoit plus que la fidélité, il fit passer en Afrique tout ce qu'il y avoit de bonnes troupes dans son armée. Rarement on vit un exilé s'éloigner de sa patrie avec plus de douleur qu'Annibal de la terre de ses ennemis. Souvent il reportoit ses regards vers les rivages de l'Italie, accusant les dieux et les hommes, s'accusant lui-même, et appelant mille exécrations sur sa tête, de ce qu'au sortir de la bataille de Cannes, il n'avoit pas conduit à Rome ses soldats tout ensanglantés : « Scipion avoit bien
» osé s'avancer jusqu'aux murs de Carthage sans avoir
» vu l'ennemi en Italie ; et lui, après avoir tué cent mille
» soldats à Thrasymène et à Cannes, il étoit allé vieillir au-
» tour de Casilin, de Cannes et de Nole ! » C'est en proférant ces plaintes qu'il s'arrachoit à l'Italie qu'il avoit si long-temps tenue en sa possession. »

Passons à l'éloquence de Salluste. Nous allons tomber sur une description de l'état des mœurs romaines au moment où la république, parvenue à la dernière civilisation, trouva sa ruine dans l'excès même de sa puis-

sance : c'est le début de l'histoire de Catilina. Le récit de la conspiration de ce séditieux méritoit d'être précédé d'un pareil aperçu sur la corruption de sa patrie.

« Lorsque la république, dit Salluste, fut parvenue à ce comble par sa justice et par ses travaux, lorsqu'elle eut dompté par la guerre des rois redoutables, et soumis par la force des nations féroces et des peuples immenses; lorsque Carthage, cette rivale de l'empire, fut abattue, que toutes les mers, que toute la terre s'ouvroient à la domination de Rome, la fortune alors commença à tout bouleverser parmi nous par ses caprices. Des hommes qui avoient supporté facilement les travaux, les dangers, les traverses et les malheurs, devoient supporter, comme un fardeau, le repos et les richesses, ces biens l'objet des vœux ordinaires des mortels. Mais bientôt l'amour de l'argent, et ensuite celui de la puissance dévora les cœurs; ce fut la source des malheurs publics. L'avarice détruisit la bonne foi, la probité et les autres vertus; à leur place on vit apparoître l'orgueil, la cruauté, le mépris des dieux. Tout devint vénal; l'ambition fit naître la perfidie; la dissimulation pénétra au fond des âmes, et mit le mensonge dans toutes les bouches; on se livroit aux inimitiés ou aux haines par intérêt, non par sentiment; on estimoit les apparences plutôt que le caractère, et les vices, croissant d'abord peu à peu, étoient néanmoins quelquefois flétris; mais bientôt ils se répandirent comme une contagion : alors l'état de Rome fut changé, et le commandement, de juste et de bon qu'il étoit, devint injuste et intolérable. D'abord c'é-

toit l'ambition plutôt que l'avarice qui tourmentoit les cœurs : il y avoit dans ce vice quelque chose de plus approchant de la vertu. En effet, rechercher la gloire, les honneurs, la domination, semble être à la fois le propre de l'homme généreux et de l'homme sans génie : mais le premier veut y parvenir par la vraie route ; le second, incapable de nobles efforts, y tend par des ruses et par des détours. Au contraire, l'avarice s'attache à l'argent, et l'argent ne fut jamais l'objet des vœux d'un homme sage. Cette passion, par je ne sais quels charmes corrupteurs, affoiblit l'âme et le corps ; immense, insatiable, ni l'extrême puissance ne l'apaise, ni l'extrême indigence ne l'affoiblit. Après donc que Sylla, devenu maître de la république par l'usurpation, eut vu à d'heureux commencements succéder des suites funestes, chacun devint cupide et ravisseur. L'un ambitionnoit une maison, l'autre des champs ; point de terme dans les désirs, point de modération dans la victoire. On vit des citoyens se déshonorer par des crimes honteux et atroces envers des citoyens. On étoit venu à ces excès, parce-que Sylla, pour s'attacher l'armée, qu'il avoit commandée en Asie, l'avoit, par ses excessives largesses, accoutumée à tous les genres de débauches, contre les usages rigoureux de nos ancêtres. Des lieux enchanteurs, voluptueux, avoient aisément amolli, pendant la paix, les cœurs farouches des soldats. Là, pour la première fois, on vit les armées du peuple romain se livrer à l'amour, aux festins, rechercher des statues, des tableaux, des vases ciselés, faire de ces objets une proie publique ou

particulière, dépouiller les temples, profaner les choses saintes et souiller les choses profanes. Aussi ces soldats, lorsqu'ils furent vainqueurs, ne laissèrent rien aux vaincus; car si la prospérité corrompt même des hommes sages, comment des hommes corrompus auroient-ils pu se modérer dans la victoire? Lorsque les richesses tinrent lieu d'honneur, et qu'à leur suite marchèrent la gloire, la domination et la puissance, la vertu s'affoiblit, la pauvreté devint un opprobre, la simplicité passa pour quelque chose d'odieux. Avec les richesses s'introduisit parmi la jeunesse l'avarice, l'orgueil. C'étoit un mélange de cupidité et de profusion : on estimoit peu ses propres biens, on ambitionnoit violemment ceux des autres : tout étoit confondu, tout étoit foulé aux pieds, la pudeur, la vertu, les choses divines et humaines. Ce seroit aujourd'hui un grave sujet de méditation, après avoir considéré les maisons particulières bâties récemment comme en forme de villes, de visiter les temples des dieux, bâtis autrefois par nos ancêtres, les plus religieux des mortels. Mais ces hommes honoroient les temples des dieux par leur piété, et leurs maisons par des images de leur gloire, et ils n'arrachoient rien aux vaincus, si ce n'est la puissance de nuire. Parmi nous, au contraire, on a vu les plus lâches des hommes enlever par de violents sacriléges, à leurs alliés, ce que les plus vaillants des héros avoient laissé à des ennemis vaincus : comme si opprimer par la victoire étoit marquer sa domination. Et pourquoi rapporter des faits qui ne sont croyables que pour ceux qui les ont vus? Dirai-

je que des particuliers ont aplani des montagnes et comblé des mers? pour eux les richesses étoient comme un vain jouet, et lorsqu'ils pouvoient s'en servir honorablement, ils s'empressoient d'en jouir avec turpitude. Mais ce qui n'étoit pas moins honteux, c'étoient les affreuses débauches et la dégradation des mœurs dont Rome vit alors l'exemple. Les hommes cédoient à la voix de la volupté; les femmes vendoient publiquement leur pudeur; on couroit la terre et les mers pour chercher des raffinements aux délices des festins; le sommeil étoit un plaisir plutôt qu'une nécessité. On ne connoissoit plus ni la faim, ni la soif, ni le froid, ni la fatigue; on ne cédoit qu'à un seul besoin, la volupté. La jeunesse, après avoir épuisé les biens de ses pères, se livroit au crime comme à un dernier moyen de satisfaire ses vices; car des cœurs jetés une fois dans des penchants funestes, renonçoient difficilement à leurs passions; et la privation rendoit même la dépense plus désordonnée, et l'amour des plaisirs plus furieux. »

Voyons enfin par un court fragment la manière de Thucydide. Ce ne sera pas le même entraînement, mais ce sera toujours le ton de l'éloquence. L'historien vient de raconter la triste issue de la guerre entreprise par les Athéniens en Sicile, et il ouvre le huitième livre de son histoire par ces paroles :

« Lorsque ces désastres eurent été annoncés à Athènes, long-temps on refusa d'ajouter foi à cette nouvelle; on n'en croyoit pas même le récit des soldats échappés à ce grand malheur, et qui racontoient comment toutes

les espérances étoient désormais renversées. Cependant la nouvelle fut confirmée; les Athéniens commencèrent à se soulever en tumulte contre les orateurs qui les premiers avoient conseillé de porter la guerre en Sicile, comme si eux-mêmes n'avoient pas pris cette résolution; bientôt ils s'indignent contre les prêtres et les devins, contre tous ceux, en un mot, qui, au nom de la religion, avoient hâté leur départ et leur avoient promis la conquête de la Sicile. A la douleur dont ils étoient pénétrés se joignit bientôt un sentiment de terreur et une profonde consternation. Ils se voyoient dépouillés d'une nombreuse armée, et d'une jeunesse brillante, telle qu'ils n'en voyoient plus de semblable pour la défense de la patrie, et ils laissoient éclater leur désolation. Ils ne voyoient ni vaisseaux dans les ports, ni argent dans le trésor, ni ressources quelconques pour armer des flottes, et ils désespéroient de leur salut : ils pensoient qu'ils alloient voir arriver incessamment, dans le Pirée, la flotte des ennemis, qui, enhardis par leur victoire, ne manqueroient pas de venir les assaillir par terre et par mer avec un appareil de puissance doublé par la défection de leurs alliés. Ils ne crurent pas cependant que l'on dût ainsi se laisser abattre ; mais ils songèrent à réunir toutes leurs facultés présentes, et on les vit apporter de l'argent, recueillir des matériaux pour armer une flotte, et affermir les villes dans l'alliance, s'assurer principalement de l'Eubée, réprimer les excès du luxe, choisir pour magistrats des vieillards qui, au moment venu, auroient une autorité souveraine pour décider de l'état des affai-

res; et enfin, excités par leur propre terreur, chose assez fréquente parmi les multitudes, mettre une ardeur extrême pour le salut de la patrie. »

S'il s'agissoit d'établir des parallèles entre les genres divers d'éloquence qu'on vient de voir, on trouveroit dans Tacite un caractère d'émotion qui va plus à la terreur qu'à la pitié; dans Tite-Live un langage qui réveille au contraire plutôt la pitié que la terreur; dans Salluste un ton de moraliste qui prend je ne sais quel plaisir à retracer les vices de l'humanité; dans Thucydide, une variété de récit qui met en scène les passions des peuples. Avec ces diverses nuances de talents, l'éloquence peut se rencontrer dans les narrations de l'histoire, mais il est bien évident qu'elle ne prend toute sa majesté que là où l'écrivain est dominé par une pensée plus intime ou par une conviction plus profonde. Thucydide et Tite-Live semblent uniquement occupés du désir de rendre leur récit vivant en racontant les évènements avec cette vérité de langage qui en renouvelle tout l'intérêt. Ce genre d'éloquence n'est pas celui qui remue le plus puissamment l'intelligence humaine; il a quelque chose de séduisant, mais il ne dispose pas l'homme à la méditation; il ne laisse pas dans son âme les profondes empreintes qui survivent au plaisir d'une lecture passagère. Pour que l'éloquence de l'histoire exerce tout son empire, il faut qu'elle soit animée par une pensée de morale qui prédomine dans tous les récits. C'est par là que Tacite est vraiment éloquent. La haine qu'il a vouée aux tyrans et aux oppresseurs inspire sa narration. Sa

voix a des accents de douleur qui déchirent l'âme; ce n'est pas seulement un attendrissement excité par la vue soudaine de quelque grande infortune, et qui s'apaise par les larmes, c'est une longue émotion qui s'aggrave par les réflexions de l'esprit, c'est une sorte d'abattement du cœur qui a besoin de se soulager par de longues plaintes et par des gémissements répétés. Quant à Salluste, son éloquence n'a guère de cette émotion, parcequ'elle ne s'adresse qu'à l'esprit. C'est un moraliste grondeur qui se plaît à dévoiler les turpitudes, et qui semble se faire un jeu de ce spectacle, sans songer à en faire une leçon pour l'humanité. Cette éloquence se prête aux mouvements du style et à la rapidité du langage, mais elle ne laisse aucun souvenir dans le cœur ni aucune méditation dans la pensée.

Il suit donc de cette rapide comparaison que l'éloquence de l'histoire, la plus sublime et la plus touchante à la fois, c'est celle qui est inspirée par quelque conviction profonde, par quelque croyance vivement empreinte dans le cœur; et voilà l'explication de la supériorité de Tacite. Mais c'est aussi l'explication de la supériorité de l'éloquence moderne, lorsque du moins le génie a su profiter de l'immense avantage qu'il trouvoit dans le christianisme. Ici se représente encore le nom de Bossuet. Lorsqu'il s'agit d'éloquence, ce grand nom est toujours présent, et nulle part peut-être il n'est plus imposant que lorsqu'on le voit apparoître parmi les noms illustrés par le génie de l'histoire. Bossuet n'est pas seulement historien, il est moraliste, il est orateur, il est

prophète; il jette un vaste regard sur l'univers; il embrasse tous les lecteurs et tous les lieux; et, chose merveilleuse, il agrandit même notre vue, et nous apprend à découvrir tout cet ensemble d'évènements qui se pressent et se confondent. Il nous fait démêler les révolutions tout en nous en montrant l'enchaînement. Il apparoît dans le monde comme un dieu qui tient dans ses mains l'ordre des temps. Il débrouille le chaos, il suit la marche des peuples, il passe dans les régions diverses, il juge les maîtres de la terre, il interroge les hommes dans leurs querelles sanglantes; vainqueurs et vaincus, il les appelle à son tribunal, et il les disperse ensuite comme une vaine poussière.

D'où lui vient cette grande autorité? Est-ce là l'effet d'une éloquence purement humaine? Apprenons le secret de ce génie. Bossuet est puissant parcequ'il tient en quelque sorte la place de Dieu. Partout il fait intervenir la providence; c'est elle qui règle les destinées des peuples. C'est elle qui domine les évènements; elle est maîtresse des révolutions; elle élève et renverse les trônes; elle ébranle les empires, et toujours on voit cette grande image de la divinité présente, au travers de tant de ruines éparses sous nos regards. C'est au christianisme seul que nous devons cette majesté de l'histoire qui fait ainsi descendre Dieu sur la terre, et le mêle aux révolutions. Rien de semblable n'a pu être imaginé par le génie humain. Les anciens, qui semblent avoir découvert tous les secrets de l'intelligence, n'ont pourtant rien pressenti qui approche d'une telle grandeur; c'est qu'il leur

manquoit cette foi profonde et cette connoissance intime d'une providence suprême qui préside à toute la marche des choses de la vie, et qui se joue de la prévoyance et de la politique des peuples, de la sagesse de leurs maîtres et de la puissance de leurs oppresseurs. C'est de cette foi toute chrétienne qu'est née cette admirable éloquence de l'histoire, qui fait du récit des évènements une source de méditations et une occasion d'avertissements. Après cela, nous avons vu la philosophie vouloir aussi méditer à sa manière sur la conduite des évènements de la terre; mais il lui manquoit un sentiment profond et une conviction quelconque, qui vînt présider à toutes ces études. Aussi l'éloquence a-t-elle été bannie de ses ouvrages. Voltaire, l'ennemi du christianisme, n'a pu, avec ses basses passions et sa haine abjecte, parvenir à faire qu'un recueil de satires et d'épigrammes du récit des principales révolutions de la terre; Bossuet, avec son génie plein de foi, en avoit fait le tableau le plus éloquent et le plus sublime qui se soit vu dans l'histoire des chefs-d'œuvre de l'esprit humain.

Mais puisque j'ai montré le caractère de l'éloquence profane dans l'histoire, ne faut-il pas aussi donner une idée de l'éloquence chrétienne? Choisissons quelques fragments. Les premières paroles de Bossuet à l'aspect des premiers auteurs de la race humaine déchus de leur innocence, méritent d'être entendues. C'est un accent de douleur et de pitié, qui fait voir comment le christianisme prête son doux attendrissement aux génies

qui semblent d'abord le plus éloignés de cette espèce d'émotions.

« ...... Après avoir mangé de ce beau fruit, elle en présenta elle-même à son mari; le voilà dangereusement attaqué. L'exemple et la complaisance fortifient la tentation; il entre dans les sentiments du tentateur, si bien secondé, une trompeuse curiosité, une flatteuse pensée d'orgueil; le secret plaisir d'agir de soi-même, et selon ses propres pensées, l'attire et l'aveugle; il veut faire une dangereuse épreuve de sa liberté, et il goûte avec le fruit défendu la pernicieuse douceur de contenter son esprit; les sens mêlent leurs attraits à ce nouveau charme : il les suit, il s'y soumet, et il s'en fait le captif, lui qui en étoit le maître.

» En même temps tout change pour lui; la terre ne lui rit plus comme auparavant, il n'en aura plus rien que par un travail opiniâtre; le ciel n'a plus cet air serein; les animaux qui lui étoient tous, jusques aux plus odieux et aux plus farouches, un divertissement innocent, prennent pour lui des formes hideuses. Dieu, qui avoit tout fait pour son bonheur, lui tourne en un moment tout en supplice; il se fait peine à lui-même, lui qui s'étoit tant aimé. La rebellion de ses sens lui fait remarquer en lui je ne sais quoi de honteux; ce n'est plus ce premier ouvrage du créateur où tout étoit beau, le péché a fait un nouvel ouvrage qu'il faut cacher. L'homme ne peut plus supporter sa honte et voudroit pouvoir la couvrir à ses propres yeux; mais Dieu lui devient encore plus insupportable. Ce grand Dieu

qui l'avoit fait à sa ressemblance, et qui lui avoit donné des sens comme un secours nécessaire à son esprit, se plaisoit à se montrer à lui sous une forme sensible : l'homme ne peut plus souffrir sa présence. Il cherche le fond des forêts pour se dérober à celui qui faisoit auparavant tout son bonheur. Sa conscience l'accuse avant que Dieu parle. Ses malheureuses excuses achèvent de le confondre. Il faut qu'il meure; le remède d'immortalité lui est ôté, et une mort plus affreuse, qui est celle de l'âme, lui est figurée par cette mort corporelle à laquelle il est condamné. »

Voici un fragment d'un autre caractère, c'est le récit des dernières expéditions d'Alexandre. « Ce prince fit son entrée dans Babylone avec un éclat qui surpassoit tout ce que l'univers avoit jamais vu; et après avoir vengé la Grèce, après avoir subjugué avec une promptitude incroyable toutes les terres de la domination persienne, pour assurer de tous côtés son nouvel empire, ou plutôt pour contenter son ambition et rendre son nom plus fameux que celui de Bacchus, il entra dans les Indes, où il poussa ses conquêtes plus loin que ce célèbre vainqueur. Mais celui que les déserts, les fleuves et les montagnes n'étoient pas capables d'arrêter, fut contraint de céder à ses soldats rebutés qui lui demandoient du repos. Réduit à se contenter des superbes monuments qu'il laissa sur les bords de l'Araspe, il ramena son armée par une autre route que celle qu'il avoit tenue, et dompta tous les pays qu'il trouva sur son passage.

» Il revint à Babylone, craint et respecté, non pas comme un conquérant, mais comme un dieu. Mais cet empire formidable qu'il avoit conquis ne dura pas plus long-temps que sa vie, qui fut fort courte. A l'âge de trente-trois ans, au milieu des plus vastes desseins qu'un homme eût jamais conçus, et avec les plus justes espérances d'un heureux succès, il mourut, sans avoir eu le loisir d'établir solidement ses affaires, laissant un frère imbécile et des enfants en bas âge, incapables de soutenir un si grand poids. Mais ce qu'il y avoit de plus funeste pour sa maison et pour son empire, est qu'il laissoit des capitaines à qui il avoit appris à ne respirer que l'ambition et la guerre. Il prévit à quels excès ils se porteroient quand il ne seroit plus au monde pour les retenir, et de peur d'en être dédit, il n'osa nommer ni son successeur, ni le tuteur de ses enfants. Il prédit seulement que ses amis célèbreroient ses funérailles avec des batailles sanglantes; et il expira dans la fleur de son âge, plein des tristes images de la confusion qui devoit suivre sa mort. »

Enfin il faut voir comment l'éloquent historien nous apprend à voir partout la Providence dans ces rapides révolutions d'empires qu'il raconte d'une manière si nouvelle et si merveilleuse.

« Souvenez-vous, dit-il, que le long enchaînement des causes particulières qui font et défont les empires, dépend des ordres secrets de la divine providence. Dieu tient du plus haut des cieux les rênes de tous les royaumes; il a tous les cœurs en sa main : tantôt il retient les

passions ; tantôt il leur lâche la bride, et par là il remue tout le genre humain. Veut-il faire des conquérants? il fait marcher l'épouvante devant eux, et il inspire à eux et à leurs soldats une hardiesse invincible. Veut-il faire des législateurs ? il leur envoie son esprit de sagesse et de prévoyance, il leur fait prévenir les maux qui menacent les états, et poser les fondements de la tranquillité publique. Il connoît la sagesse humaine, toujours courte par quelque endroit ; il l'éclaire, il étend ses vues, et puis il l'abandonne à ses ignorances; il l'aveugle, il la précipite, il la confond par elle-même ; elle s'enveloppe, elle s'embarrasse dans ses propres subtilités, et ses précautions lui sont un piége. Dieu exerce par ce moyen ses redoutables jugements, selon les règles de sa justice toujours infaillible. C'est lui qui prépare les effets dans les causes les plus éloignées, et qui frappe ces grands coups dont le contre-coup porte si loin. Quand il veut lâcher le dernier, et renverser les empires, tout est foible et irrégulier dans les conseils. L'Égypte, autrefois si sage, marche enivrée, étourdie et chancelante, parceque le Seigneur a répandu l'esprit de vertige dans ses conseils ; elle ne sait plus ce qu'elle fait, elle est perdue. Mais que les hommes ne s'y trompent pas ; Dieu redresse quand il lui plaît le sens égaré, et celui qui insultoit à l'aveuglement des autres tombe lui-même dans des ténèbres plus épaisses, sans qu'il faille souvent autre chose pour lui renverser le sens, que ses longues prospérités.

» C'est ainsi que Dieu règne sur tous les peuples. Ne

parlons plus de hasard ni de fortune, ou parlons-en seulement comme d'un nom dont nous couvrons notre ignorance. Ce qui est hasard à l'égard de nos conseils incertains, est un dessein concerté dans un conseil plus haut, c'est-à-dire dans ce conseil éternel qui renferme toutes les causes et tous les effets dans un même ordre. De cette sorte, tout concourt à la même fin; et c'est faute d'entendre le tout, que nous trouvons du hasard ou de l'irrégularité dans les rencontres particulières. »

Voilà sans doute la vraie éloquence; c'est Dieu même qui l'inspire en quelque sorte, et c'est l'explication de son étonnante supériorité sur tout ce qui a jamais été produit par les plus beaux génies.

Il semble que la philosophie s'est aperçue de cette supériorité, car elle a évité, dans ces derniers temps, la rivalité même, de peur de paroître trop abaissée par le rapprochement de deux sortes de récits inspirés par des pensées si contraires. Mais elle a ambitionné une autre gloire, c'est la discussion savante des faits, des dates, des particularités minutieuses. Il ne faut donc pas demander l'éloquence à un genre d'histoire qui déclare qu'elle ne veut point d'éloquence. On a suivi dans cette partie des travaux de l'esprit le système général qui a matérialisé les sciences modernes. Tout se réduit à une connoissance froide et technique des évènements. Je ne sais si elle suffit pour satisfaire une raison froide; mais je sais qu'elle n'a rien pour satisfaire des cœurs avides d'émotions.

C'est dans cette disposition universelle des esprits,

telle que les avoient faits la philosophie, qu'on a imaginé pour la première fois de faire à l'histoire une loi de ce qu'on a appelé l'impartialité, et qui n'étoit réellement que l'indifférence ; c'est-à-dire que l'historien, suivant cette règle, ne devoit avoir ni croyance, ni religion, ni patrie [1]. C'étoit assurément un moyen de n'avoir ni génie, ni éloquence, et il eût été superflu, après cela, de lui interdire même ce droit. Mais n'est-ce pas un grand exemple de l'égarement des opinions ? Il semble que dès qu'on s'éloigne de la religion, on finit par s'éloigner de toutes les règles de convenance et de goût.

Dire à l'historien qu'il doit raconter tous les crimes et toutes les bassesses des hommes, en quelque lieu que se trouvent les coupables, de quelque caractère qu'ils soient revêtus, ce n'est pas de l'impartialité, c'est de la justice; et la justice veut encore qu'il raconte les grandes actions avec éloge, en quelque lieu qu'il en trouve les auteurs : chacun entend une telle règle, et elle se conforme à toutes les lois de la morale, sans nuire à aucune inspiration du génie. Mais ce n'est pas là garder une froide indifférence entre le crime et la vertu, entre l'oppression et la servitude, entre les bourreaux et les victimes. L'impartialité des philosophes annonce des cœurs sans vie. Ils demandent à l'histoire de tenir registre des évènements, sans oser flétrir les bassesses, ni rendre hommage aux pensées généreuses. Il faudra qu'elle parle de Louis XVI, immobile à l'aspect de mille tyrans qui

[1] Marmontel, *Dict. de littérature ;* et après lui plusieurs écrivains.

vont faire tomber sa tête auguste, comme elle parlera de ces tyrans eux-mêmes; il faudra qu'un sentiment de courroux et d'indignation ne perce pas dans le récit de ces fatales tragédies qui portent au pouvoir des êtres dégradés et furieux, et qui font tomber du trône la vertu et l'innocence. Il faudra que l'historien ne croie pas un Dieu vengeur, et qu'il n'ose pas surtout en montrer la puissance, capable d'éclater quelque jour sur ces têtes criminelles. Et s'il est question de raconter quelque grand outrage fait à la majesté des autels, quelques impiétés nouvelles, quelques scandales inconnus à la terre, il faudra que l'histoire soit sans croyance, qu'elle soit désintéressée dans le tableau de ces calamités, les plus horribles qui puissent désoler les sociétés humaines; qu'elle les montre sans étonnement comme sans horreur; qu'elle en fasse le récit avec un calme philosophique, et qu'on ne puisse pas voir, à ce ton qu'on appelle grave aujourd'hui parce qu'il est sans couleur, si l'historien blâme de tels excès, ou s'il en approuve la licence.

Je n'ai point à dire combien de telles lois d'impartialité choquent la morale, cela est assez sensible; mais puisque nous parlons de l'éloquence, on voit bien qu'il ne la faut pas demander à un genre d'histoire qui la proscrit. Ainsi, à force de perfectionnement dans les lettres, voilà où l'on vient aboutir. L'histoire n'est plus qu'une table savante de matières; le génie en est banni avec la morale; l'éloquence ne peut s'y montrer, et il faut qu'elle se réfugie dans les livres où la religion garde

sa merveilleuse influence, comme pour attester que les chefs-d'œuvre ne naissent que sous son inspiration.

IV. Éloquence épistolaire.

Je parle de l'éloquence épistolaire, uniquement pour faire mieux comprendre que l'éloquence est partout, même dans les écrits qu'on nous a accoutumés à regarder comme un genre tout-à-fait à part, et placé hors des lois communes des ouvrages de l'esprit. On fait quelquefois, dans les rhétoriques, de bien singulières distinctions de genres; on distingue le genre sublime et le genre simple; on en trouve un qui est intermédiaire entre les deux : ensuite on classe les figures qui sont propres à l'un ou à l'autre. On dit que, pour être sublime, il faut employer l'apostrophe, l'exclamation et quelques figures semblables. Pour être tempéré ou pour être simple, vous avez d'autres figures faites exprès. Tout cela s'arrange admirablement; on diroit qu'il n'y a qu'à choisir dans ces cadres pour avoir à volonté les trois espèces de styles dont la distinction est si merveilleuse.

On ne songe pas que l'écrivain écrit comme il pense; que si sa pensée est sublime, son langage l'est aussi; que si son esprit s'arrête à un ordre d'idées moins élevé, le style se modifie de lui-même pour les exprimer telles qu'elles sont produites; et, quant à la simplicité, que ce n'est pas un genre particulier de style, mais une qualité qui appartient à tout ce qui est vrai; que ce qu'on appelle le genre sublime doit être simple, aussi bien

que le genre qu'on nomme tempéré; et qu'enfin, si l'éloquence se varie dans ses formes suivant la nature des sujets, elle ne se rencontre pas moins avec son caractère intime partout où l'esprit de l'homme cherche à dominer par la parole les pensées d'autrui, soit qu'elle traite des questions élevées en présence d'une multitude, soit qu'elle soutienne des opinions passagères dans la familiarité d'une conversation animée, soit enfin qu'elle transmette au loin une impression profonde par les confidences d'une lettre.

Je n'ai plus ici qu'à rendre cette observation sensible par des exemples. Brutus écrit à Cicéron du fond des provinces où il s'est enfui, et d'où il espère relever la liberté détruite.

« J'ai lu l'extrait de la lettre que vous avez écrite à Octave, et qui m'a été adressée par Atticus. Votre zèle pour mes intérêts ne m'a rempli d'aucun sentiment de plaisir qui me soit nouveau. C'est pour moi une habitude de tous les jours d'apprendre que vous avez parlé ou agi pour ma dignité avec la fidélité d'un ami, et avec des témoignages d'honneur qui me sont précieux ; mais mon cœur ne peut contenir la douleur que cette même lettre m'a fait éprouver lorsque je songe à la manière suppliante et soumise dont vous rendez hommage à Octave. Que vous dirai-je? Je rougis de ma condition et de ma fortune, de voir que c'est à lui que vous demandez mon salut; et quelle mort me seroit plus odieuse? On diroit que vous vous félicitez, non pas d'avoir vu tomber la tyrannie, mais d'avoir changé de maître. Reconnois-

sez vos paroles, et osez dire que ce ne sont pas les prières d'un esclave à un roi. Il n'est, dites-vous, qu'une chose qu'on lui demande et qu'on attend de lui; c'est qu'il veuille sauver des citoyens qui sont estimés par les gens de bien et par le peuple romain. Et s'il ne le veut pas, il faudra donc que nous périssions? Mais il vaut mieux périr que d'être sauvé par lui. Non, je ne pense pas que tous les dieux aient tellement juré la perte du peuple romain, qu'il faille supplier Octave pour le salut d'un citoyen quelconque, je ne dis pas pour les libérateurs de l'univers. Car enfin il me plaît de parler avec fierté, et je le puis envers des hommes qui ignorent ce qu'il faut craindre et ce qu'il faut demander. Et vous, Cicéron, vous reconnoissez cette puissance à Octave, et vous êtes son ami! Et tout en me chérissant, vous voulez pouvoir rester à Rome, lorsque je n'y pourrois être sans une grâce obtenue de cet enfant!...

» Mais que les dieux et les déesses m'arrachent tout plutôt que de reconnoître un droit que je n'ai point accordé à celui que j'ai tué, que je n'aurois pas souffert de sa part, que je ne souffrirois pas de la part de mon père s'il revenoit à la vie, celui de pouvoir plus que le sénat et les lois. Avez-vous pensé que les autres citoyens seroient libres par le bienfait d'un homme qui peut nous empêcher de trouver un asile dans notre patrie? Vous lui demandez notre salut! vous croyez donc que nous serons sauvés lorsque nous aurons la vie assurée! Et comment recevoir la vie, si nous avons auparavant perdu l'honneur et la liberté? Est-ce que, pour

vous il suffit d'habiter Rome pour être sauvé? C'est la réalité qu'il me faut : la demeure m'importe peu. Je ne me croyois point sauvé à Rome du vivant de César, tant que je n'ai point eu consommé ce grand dessein de le tuer; je ne suis nulle part exilé, tant que je puis regarder la servitude comme le plus cruel de tous les maux.... Voudrois-je revoir une ville qui ne peut recevoir la liberté lorsqu'elle lui est non seulement transmise, mais en quelque sorte imposée? Et même est-ce bien une ville, que celle qui redoute dans un enfant le nom d'un roi qui n'est plus, plutôt que de se confier en elle-même, lorsqu'elle a vu surtout ce roi, si formidable par sa puissance, abattu par le courage d'un petit nombre? Non, non, désormais ne me recommandez pas à votre César, et si vous me croyez, ne vous recommandez pas vous-même.... Prenez garde que ce que vous avez fait de beau, et ce que vous faites encore contre Antoine, après vous avoir fait reconnoître comme le plus généreux des hommes, ne paroisse avoir été inspiré par un sentiment de crainte. Car si vous aimez la tyrannie d'Octave au point de lui demander ma grâce, on ne dira pas que vous avez voulu éviter un maître, mais que vous avez cherché un maître plus bienveillant..... Et après tout, Octave est-il un tel homme, qu'il faille que le peuple romain attende ce qu'il veut bien décider de notre sort? Et nous, sommes-nous de tels hommes, qu'il faille, pour nous, intercéder auprès d'un seul maître? Et moi enfin, suis-je un tel homme, que je doive, pour retourner à Rome, non pas me faire suppliant, mais presser

mes amis de supplier pour moi? Oh! que je reste loin des esclaves; je croirai retrouver Rome partout où il me sera permis d'être libre; et je garderai pour vous une grande pitié, pour vous tous que votre vie passée, que vos honneurs, que les exemples d'autrui n'ont pu arracher à la douceur des habitudes de Rome. Ainsi, je serai heureux, pourvu que je garde constamment dans mon cœur le souvenir de mon entreprise, et que je puisse rendre moi-même hommage à ma piété; car qu'y a-t-il de plus doux que de conserver la mémoire de ce qu'on a fait de bien, et de négliger les avantages de la terre par amour pour la liberté? Mais, certes, je ne succomberai pas devant ceux qui succombent, et je ne me laisserai pas vaincre par des gens qui veulent bien être vaincus; je tenterai tout et je ne cesserai de faire mille efforts pour arracher ma patrie à l'esclavage. Si la fortune me favorise, comme elle le doit, notre joie sera commune; sinon je me réjouirai seul. Et de quelles actions et de quelles pensées pourrois-je mieux remplir ma vie, que de celles qui ont pour objet de délivrer mes concitoyens?

» Pour vous, Cicéron, je vous en conjure, ne vous laissez point abattre ni décourager; en cherchant à écarter les maux présents, songez aussi aux maux qui peuvent survenir : songez que ce cœur généreux et libre que vous avez montré, comme consul, et ensuite comme consulaire, pour le salut de la république, ne sauroit être apprécié sans la persévérance; et je veux bien le dire, la condition d'une vertu éprouvée est plus dure que celle d'une vertu encore inconnue. Ce qu'on a fait de bien nous

rend exigeants pour ce que nous avons droit d'attendre, et si nos espérances ne sont point réalisées, notre mécontentement est plus amer parceque nous nous croyons plus déçus... Comme donc il ne convient à personne plus qu'à vous d'aimer la république, d'être le défenseur de la liberté...., pour cela même, ranimez votre courage, et songez que cette ville, témoin de vos grandes actions, peut être encore libre et honorée si le peuple trouve des guides pour résister aux volontés de ses oppresseurs. »

Voilà bien le langage de la liberté, du fanatisme peut-être; mais enfin c'est de l'éloquence, et les formes d'une lettre n'en ont point modéré l'élan. Écoutons maintenant un langage différent; c'est celui d'un prêtre qui verse dans le cœur d'une femme les consolations de la religion. Saint François de Sales écrit à une de ses cousines pour lui apprendre la mort de son mari. On diroit que c'est lui qui va chercher des consolations pour sa douleur. Oh! que le christianisme est ingénieux pour guérir les blessures de l'âme!

« Mon Dieu! que cette vie est trompeuse, madame ma très chère cousine, dit le saint évêque, et que ses consolations sont courtes! Elles paroissent en un moment, et un autre moment les emporte; et n'étoit la sainte éternité à laquelle toutes nos journées aboutissent, nous aurions raison de blâmer notre condition humaine.

» Ma très chère cousine, sachez que je vous écris le cœur plein de déplaisir, pour la perte que j'ai faite, mais plus encore pour l'imagination vive que j'ai du coup que

le vôtre recevra quand il entendra les tristes nouvelles de votre viduité, si prompte, si inopinée, si lamentable.

» Que si la multitude de ceux qui auront part à votre regret vous en pouvoient diminuer l'amertume, vous en auriez tantôt bien peu de reste; car nul n'a connu ce brave cavalier décédé, qui ne contribue une particulière douleur à la reconnoissance de ses mérites.

» Mais, ma très chère cousine, tout cela ne vous peut point soulager, qu'après le passage de votre plus fort sentiment, pendant lequel il faut que ce soit Dieu qui soutienne votre esprit, et qu'il lui soit refuge et support. Or, cette souveraine bonté sans doute, ma très chère cousine, s'inclinera vers vous, et viendra dedans votre cœur, pour l'aider et le secourir en cette tribulation, si vous vous jetez entre ses bras, et vous résignez en ses mains paternelles. Ce fut Dieu, ma très chère cousine, qui vous donna ce mari, c'est lui qui l'a repris et retire à soi; il est obligé de vous être propice ès afflictions que les justes affections lesquelles il vous avoit élargies pour votre mariage vous causeront meshui en cette privation. C'est en somme tout ce que je vous puis dire. Notre nature est ainsi faite, que nous mourons à l'heure imprévue, et ne saurions échapper cette condition: c'est pourquoi il faut y prendre patience, et employer notre raison pour adoucir le mal que nous ne pouvons éviter, puis regarder Dieu et son éternité, en laquelle toutes nos pertes seront réparées, et notre société désunie par la mort sera restaurée. Dieu et votre bon ange vous

veuillent inspirer toute sainte consolation, ma très chère cousine. J'en supplierai sa divine majesté, et contribuerai au repos de l'âme du cher trépassé plusieurs saints sacrifices : et à votre service, ma très chère cousine, je vous fais très sincèrement offre de tout ce qui est à mon pouvoir, sans aucune réserve. Car je suis et veux encore plus puissamment que jamais faire profession d'être, madame ma très chère cousine, votre, etc. »

Je ne fais pas de réflexions sur une telle éloquence, le cœur seul doit apprécier ce qu'elle a de touchant.

Mais comment parler de l'éloquence du genre épistolaire sans rappeler le nom de madame de Sévigné? Il y a des moments où le style de cette femme est si entraînant, même lorsqu'elle conte les plus petites choses, qu'elle fait oublier, et qu'elle semble oublier elle-même que c'est une lettre qu'elle écrit; et cet entraînement devient aisément de l'éloquence, lorsqu'au milieu des bagatelles, des plaisanteries fines, des récits piquants, vient tout-à-coup se présenter une idée de morale, une image de tristesse ou de mort, un souvenir de douleur. Je remarque toutefois, en passant, que je trouve dans les lettres de madame de Sévigné un caractère d'éloquence qui part plus de l'imagination que du cœur. Je demande grâce pour ce jugement, à ses admirateurs passionnés, mais en lisant ses lettres avec quelque soin, ils verront bien que là même où ses gémissements sont les plus plaintifs, elle ne laisse jamais partir un de ces traits pathétiques qui viennent remuer l'âme et provoquer les pleurs. Assurément rien n'est plus intéressant que les sé-

parations de cette mère et de cette fille qui s'aimoient si tendrement, et qui se l'assuroient mutuellement avec des témoignages si gracieux, si variés et si spirituels. Mais je voudrois bien qu'on me dît pourquoi cet intérêt qu'on éprouve n'est jamais de l'attendrissement. Pour moi, je crois que la raison en est que madame de Sévigné a son amour dans la tête autant que dans le cœur: cet amour n'en est pas moins vrai, et je n'approuve pas ceux qui ont dit qu'il étoit un peu chimérique. Mais l'expression d'une telle tendresse a une couleur particulière qui la distingue de ce qui part uniquement d'un cœur profondément ému. Lorsque madame de Sévigné pleure, elle garde encore tout son esprit: cela est sans recherche, je le sais bien; mais enfin ce mélange d'esprit et de douleur fait naître un intérêt qui ne ressemble point à l'émotion qu'inspire une douleur naïve, et où l'imagination n'a aucune part.

Je m'arrête trop sur ce sujet: revenons à l'éloquence de madame de Sévigné; quelquefois elle est sublime comme celle de Bossuet: voici une lettre où, entre autres choses, elle conte à M. de Coulanges la mort de M. de Louvois; on croiroit presque lire une page de l'illustre et grand évêque.

« Je suis tellement éperdue de la mort très subite de M. de Louvois, que je ne sais par où commencer pour vous en parler. Le voilà donc mort ce grand ministre, cet homme si considérable, qui tenoit une si grande place, dont le *moi*, comme dit M. Nicole, étoit si étendu; qui étoit le centre de toutes choses! que d'affaires,

que de desseins, que de projets, que de secrets, que d'intérêts à démêler! que de guerres commencées, que d'intrigues, que de beaux coups d'échecs à faire et à conduire! *Ah! mon Dieu! donnez-moi un peu de temps, je voudrois bien donner un échec au duc de Savoie, un mat au prince d'Orange.* Non, non, vous n'aurez pas un seul, un seul moment. Faut-il raisonner sur cette étrange aventure? Non, en vérité; il y faut réfléchir dans son cabinet. Voilà le second ministre que vous voyez mourir depuis que vous êtes à Rome: rien n'est plus différent que leur mort, mais rien n'est plus égal que leur fortune et les cent millions de chaînes qui les attachoient tous deux à la terre. »

Les citations n'entroient pas dans le système général de cet ouvrage; j'en ai fait quelques unes pour rendre plus sensibles mes observations sur l'éloquence, et pour montrer qu'elle s'étend à toutes les compositions de l'esprit; cela contrarie les enseignements ordinaires de la rhétorique, mais pourroit donner lieu à des préceptes plus simples et à la fois plus universels, qu'il est facile à présent de bien saisir, et dont l'application, tout en soumettant les lettres à des lois d'unité, laisseroit à chaque genre d'ouvrages les variétés indiquées par la nature même.

RÉSUMÉ.

On vient de le voir, l'éloquence se trouve avec son caractère de domination partout où se trouve une émotion ou une conviction profonde; et comme il n'y a

rien dans la nature qui soit propre à inspirer ces beaux élans de la pensée, comme le sentiment d'une vérité intime, il ne faut pas se lasser de dire que l'éloquence n'est jamais plus sublime que là où elle est inspirée par un tel sentiment. Ainsi, les idées généreuses et les doctrines salutaires, l'amour de l'ordre et de la vertu, la religion, les devoirs, les tendres affections, les liens sacrés, voilà d'où partent les accents de l'éloquence. Disons cela sans cesse aux jeunes talents, afin qu'ils ne se laissent pas égarer dans les fausses opinions, et qu'ils n'aillent pas éteindre dans les habitudes vicieuses et dans les erreurs funestes le flambeau de leur génie. Une passion désordonnée peut inspirer un mouvement oratoire; la vérité seule inspire l'éloquence. Qu'on ne confonde pas les cris impétueux qui s'échappent d'une âme agitée, avec les accents solennels qui partent d'une conscience émue. Sans raison, sans lumières, sans méditations et sans génie, l'homme vulgaire peut être éloquent s'il est enflammé; mais c'est une éloquence d'un instant; c'est une lueur passagère qui ne laisse aucune trace. Ce n'est pas là la vraie éloquence: l'éloquence n'est point un éclair, c'est une lumière constante qui éclaire la raison, qui s'empare de l'âme, qui jette de longues impressions dans le cœur de l'homme. Et pour cela, il lui faut plus qu'une émotion fugitive; il lui faut de la sagesse et de la gravité; il lui faut des sentiments qui répondent aux nobles sentiments de l'humanité; il lui faut une conviction profonde de vérité, qui soit sûre d'éveiller dans tous les siècles les mêmes élans et les mêmes transports; et cette haute et sainte inspi-

ration, elle ne la trouve que dans les pensées morales et dans les sentiments religieux, hors desquels il n'y a qu'un égoïsme dégradant, et des intérêts de vanité pernicieux pour le génie.

CHAPITRE XV.

DE LA CRITIQUE.

La critique est la partie philosophique de la littérature, elle devroit aussi pour cela en être la partie la moins passionnée.

Le contraire arrive dans les temps troublés par les animosités publiques; la critique participe aux passions de la société, parceque les haines des partis pénètrent dans le domaine des lettres; et lorsque les lettres ont subi l'influence des agitations politiques, les jugements de la critique ne sont guère autre chose que des ressentiments de vanité ou des admirations de coteries. Malheur aux lettres qui s'adressent ainsi à des intérêts d'amour-propre ou à des ambitions isolées! Elles sont sans avenir, car la postérité n'existe pas pour les partis. Or, de même que le domaine de la critique s'agrandissoit naturellement lorsqu'elle avoit à juger des écrits adressés au monde entier, il a dû se rétrécir à mesure qu'elle n'a vu devant elle que des écrits adressés à des opinions. Il est si aisé d'admirer un livre qui favorise une préven-

tion, et de déprécier un ouvrage qui blesse un amour-propre! Aussi, passe-t-on aujourd'hui des excès de la flatterie aux excès du dénigrement; et la critique voudroit en vain établir une règle commune et affranchie des influences opposées de la société: elle est emportée malgré elle jusqu'aux jalousies et jusqu'à la haine.

C'est aussi un triste temps pour les lettres, que celui où les partis sont chargés de distribuer la gloire au talent! Qui est-ce qui se résigne à nourrir son esprit dans la solitude, et à chercher par de longues études une renommée qu'il est si facile d'obtenir des factions? Historiens, moralistes, orateurs et poètes, tous sont sûrs d'un laurier, pourvu que leurs paroles flattent quelque passion contemporaine. Mais voilà la perte des lettres. Les esprits courent à la barbarie avec cette facilité de succès et de triomphes, et la critique ne les peut point arrêter, car le même mouvement l'emporte elle-même: elle se plie aisément aux vices du siècle; elle s'abaisse à la petitesse de ses idées; elle adopte ses préjugés honteux et ses haines violentes. Elle devient choquante pour les personnes, au lieu d'être mortelle pour les erreurs; elle court après la satire et le sarcasme, et elle néglige les doctrines et les traditions du goût. Avec ce rapide entraînement, la critique perd sa dignité; ce n'est point un sacerdoce imposant dans l'empire des lettres, c'est un métier méprisable, qui déconcerte le génie même, et qui déshonore ceux qui l'exercent.

Faut-il ici indiquer les causes de cette grande décadence des lettres et de la critique? Ce seroit toucher à

des questions qui agitent le siècle et animent les passions du jour, et rappeler quelques unes de ces tristes disputes de la politique que j'ai voulu éloigner des innocentes méditations de cet écrit. Cependant, c'est encore être fidèle au goût des lettres et à l'intérêt de leur gloire, que de faire comprendre que ce qui altère aujourd'hui tout ce qu'elles ont de pur et de délicat, c'est cet emportement des idées qui n'a plus de frein, c'est cette liberté excessive, qui produit sur toutes les scènes, à côté des talents qui s'adressent à la raison, des productions fugitives qui flattent surtout les animosités. C'est une suite inévitable des formes nouvelles du gouvernement qu'on appelle représentatif. On montre cette institution moderne comme un grand perfectionnement de la société ; et ses ennemis ne pourroient-ils pas dire au contraire qu'elle semble ramener la société à des temps barbares, je ne dis pas par ce qu'il y a de politique dans sa nature, mais par la liberté des pensées qu'elle autorise dans les lettres? Le désordre des opinions devient un droit, et comment le goût peut-il se conserver pur? La critique n'est plus que de la haine, parceque les livres ne s'adressent plus qu'aux factions.

Ajoutons que cette malheureuse facilité de traiter de toutes les questions morales sans préparation, altère la langue elle-même, et en corrompt les traditions. Il se forme un langage tout nouveau, qui d'abord, par son apparente énergie, séduit les esprits médiocres, et ensuite garde une sorte d'autorité, entraînante même pour les esprits cultivés. Le besoin de disputer et de répondre

sur-le-champ à des attaques soudaines empêche les hommes de soigner l'expression de leurs pensées, et ainsi l'on voit comment la décadence de la langue suit l'altération des idées. Il seroit curieux de suivre les modifications qui ont eu lieu depuis près de quarante ans dans notre beau langage français; les termes nouveaux, les expressions barbares que la politique nous a imposées, et qui annoncent à la fois l'altération du goût et une complète ignorance des lois de la logique. Faut-il citer des exemples? Nous disons les *aberrations* de la politique. Quelque savant de tribune aura imaginé que ce terme d'astronomie vouloit dire *erreur*, et il signifie précisément tout le contraire, puisque la science s'en sert pour désigner un mouvement, qui n'est qu'apparent, des étoiles fixes. Nous disons un *fait accompli*, comme si un *fait* pouvoit jamais être autre chose. Le mot de jurisprudence a fait place aux termes communs d'*antécédents* et de *précédents*. Le mot *garantie* est prodigué dans la langue nouvelle. Le terme de *pays* s'est glissé depuis peu à la place du mot d'*État* et de *Patrie* : on dit la religion du *pays* et les dangers du *pays;* il s'ensuit qu'il faudra dire *paysans* au lieu de *citoyens*. Ainsi tout se corrompt, sans qu'on voie nulle part la critique s'exercer à ramener la langue à ses traditions et à ses usages.

Il s'est formé dans nos derniers temps un genre d'écrits qui sembloient d'abord destinés à remplir cette belle mission de la critique. Les journaux n'ont pas suivi leur objet, mais ils ont favorisé cette double décadence de la morale et du goût, en se mêlant à toutes les dis-

putes violentes de la société, avec plus d'emportement encore et de précipitation. Ils pouvoient ramener la critique à des règles de décence et de justice ; ils en ont fait un combat affreux d'opinions. Vers la fin du dernier siècle, on pressentoit la triste influence de cette liberté pour les lettres et le bon goût. Marmontel la signale comme un grand fléau, et ses réflexions méritent d'être rapportées : « S'il arrivoit un nouvel Omar, dit-il, et qu'il voulût étouffer au berceau tous les talents littéraires, il n'auroit qu'à donner toute liberté à la presse de les insulter journellement. On leur permettra de répondre; ce sera leur permettre de se déshonorer. Je ne dispute pas, disoit Malebranche, contre des gens qui font un livre tous les mois; que seroit-ce donc si un Zoïle donnoit des feuilles tous les jours ! [1] »

C'est ce que nous voyons aujourd'hui. Mais aussi quel désordre dans les lettres, et quelle absence de critique! La facilité que l'on a de proposer à un public malin des moqueries à la place des jugements, écarte ces savantes dissertations qui servoient autrefois à perfectionner les études et à éclairer les travaux des gens de lettres. On ne traite plus avec convenance de ces questions élevées qui appeloient la méditation et inspiroient le désir d'une instruction sérieuse. Des opinions nouvelles ont fait irruption dans la littérature, et personne même ne songe à les juger, on les accueille ou on les repousse par un pur caprice, on ne sait guère pourquoi elles choquent

1 *Dictionnaire de littérature*, art. EXTRAITS.

le bon sens, ni pourquoi elles flattent la médiocrité. On est classique ou romantique, sans s'enquérir s'il y a des raisons morales et décisives d'être l'un ou l'autre. Et ainsi l'esprit humain s'affoiblit, les lettres perdent l'habitude des réflexions savantes ; des préjugés s'établissent et prennent la place du goût, et le génie, égaré par la facilité qui lui est offerte d'entraîner un public sans lumières, crée au hasard des œuvres désordonnées, mais qui lui semblent toujours assez parfaites, pourvu qu'elles produisent des émotions d'un jour.

En présence d'une société ainsi troublée par des illusions, la critique auroit une large et féconde carrière à parcourir. Tout semble nouveau pour elle; des habitudes inconnues avec des goûts étranges, des questions de morale mêlées à des questions littéraires, la religion à considérer comme une inspiration poétique, et à côté l'athéisme invoqué par de tristes génies, comme un progrès de la raison; la liberté des opinions passant de la politique dans les lettres, et renversant toutes les traditions des arts; des créations monstrueuses avec un germe de talent; des systèmes de poésie empruntés à la barbarie, et rajeunis avec toutes les formes d'une politesse ingénieuse, ne sont-ce pas là des sujets dignes d'exciter les études et de provoquer les recherches? La critique devroit aujourd'hui prendre un caractère tout-à-fait neuf. Avec de la force dans la méditation, de la grâce dans l'expression, de la finesse dans les aperçus, de la droiture dans les jugements, elle vaincroit cette misérable et sotte légèreté du siècle qui s'attache à des

idées d'un moment, à des productions fugitives, à des chefs-d'œuvre qui sont vieux le lendemain de leur origine.

Il faut à la vérité des conditions variées pour traiter la critique avec cette supériorité de vues: elle exige à la fois une profonde connoissance des mœurs et de l'histoire, une raison développée par des études philosophiques, un goût formé par la méditation des modèles, une savante recherche des variétés des langues et de leur génie : et ces conditions sont bien dures pour le temps présent, où l'on se hâte de jouir des plaisirs de l'intelligence, sans chercher à les rendre plus durables par un profond exercice de l'esprit.

Du reste, il faut penser qu'elles ont dû paroître effrayantes dans tous les temps; car les grands critiques sont rares dans toutes les littératures. La critique est aisée, tant qu'elle n'est qu'un métier; mais elle est difficile, lorsqu'on en veut faire une partie essentielle des lettres et de la philosophie. Le grand nombre de petits esprits qui se sont appliqués à la critique ne prouve qu'une chose, c'est que les hommes médiocres, qui désespèrent d'acquérir de la renommée, veulent faire croire qu'ils seroient pourtant capables de produire de grands ouvrages, par la confiance avec laquelle ils jugent les ouvrages d'autrui. La malignité vient au secours de leur amour-propre.

Il y a encore cette différence entre les grands génies et les petits esprits; les uns aiment la critique, les autres la redoutent : les uns se sentant trop élevés au-des-

sus de ce qu'elle pourroit avoir d'injuste, les autres ne trouvant rien en eux-mêmes qui puisse résister à une attaque même insensée. Ceci pourroit expliquer aussi pourquoi la critique est le plus souvent le domaine des petits esprits : ils tiennent à exercer un art qui leur paroît formidable, et qui l'est réellement pour eux, à cause de leur nullité. Le choix de ce travail est une sorte de justice qu'ils se rendent à eux-mêmes ; et l'on peut dire en général, que plus ils ont de satire, d'aigreur et de malveillance, plus ils annoncent l'impuissance et la foiblesse de leur génie.

Quoi qu'il en soit, il reste certain qu'on rencontre peu de grands critiques dans l'histoire des lettres ; je parle de ces critiques qui unissent le goût au savoir, les méditations morales aux recherches techniques, la philosophie, qui s'attache au fond des questions, et la grammaire, qui s'arrête aux formes extérieures du langage. L'antiquité nous a conservé le souvenir d'Aristarque, sans qu'on sache s'il a fait autre chose qu'une édition d'Homère. Aristote étoit assurément un grand critique, aussi bien que Cicéron et Longin : mais qu'est-ce que trois noms auprès de cette foule de renommées classiques que nous ont léguées l'histoire, la poésie, l'éloquence et la philosophie ancienne ?

On pourroit y joindre Quintilien, qui fut un excellent professeur de rhétorique. Son livre, un peu sec, n'annonce pas toutefois cette élévation d'esprit qui sait allier la morale à la critique, et qui cherche les sources de l'éloquence ailleurs que dans l'examen des

figures de mots : les livres de Cicéron sont d'un orateur moraliste; l'ouvrage de Quintilien est d'un grammairien instruit. Je ne parle pas de Zoïle, triste auteur, qui épuisa sa méchanceté contre le génie; ce critique a laissé un nom proscrit, ce qui n'a pas découragé ses imitateurs. Il y a des gens à qui il est plus facile d'avoir un esprit de malignité, que d'avoir un esprit de critique: l'erreur est de confondre l'un avec l'autre.

Dans les temps modernes, on rencontre aussi peu de grands critiques que dans les temps anciens. Cependant la carrière est féconde; les mœurs, la littérature, la politique offrent des sujets variés; c'est la finesse, la raison et le goût qui sont rares. Boileau se présente toujours comme une grande autorité. On lui a reproché de ne pas parler la langue prosaïque aussi délicatement que la langue de la poésie; c'est un reproche qu'on voudroit pouvoir faire à d'autres poètes : il a pourtant, dans ses dissertations critiques, un genre d'écrire qu'il ne faudroit pas ainsi dédaigner. Son style est nourri, il présente des rapprochements ingénieux, des comparaisons piquantes, des analyses pleines de goût, des critiques amusantes; il ne cherche guère, il est vrai, ni les antithèses efféminées, ni les épigrammes forcées, ni les jeux de mots apprêtés. Il est à craindre qu'on ne lui ait fait des reproches pour n'avoir pas porté dans son style les défauts de la critique moderne. Il vaudroit mieux nous corriger que de nous plaindre des imperfections des grands modèles. L'imperfection de Boileau, aux yeux

de notre siècle, fut de n'avoir pas dans son style cette facilité qui a pu être un mérite dans d'autres écrivains, mais qui n'en est plus un depuis que chaque écrivain a pu se flatter de l'acquérir. La critique est aujourd'hui badine et légère, elle n'est pas instructive. Boileau songeoit plus à instruire qu'à amuser; nous faisons tout le contraire; en dirai-je la cause? Il faudroit encore accuser les journaux, avec leur légèreté tranchante et leur ignorance moqueuse; mais il faudroit se plaindre aussi d'un public qui ne lit que des journaux. Boileau peut n'avoir pas agrandi la critique, telle que je me la représente, avec des questions morales et des études philosophiques; mais du moins ses dissertations sont pleines de recherches savantes; et qu'avons-nous de semblable dans nos jugements raisonnés, et nos railleries superficielles? Nous nous vantons de notre facilité; avouons que ce n'est le plus souvent que la facilité de dire des choses vaines, de prodiguer des mots sans utilité, et des jeux d'esprit sans méditation.

Quand on parle de la critique, il faut parler de Voltaire. Cet homme régna sur le dix-huitième siècle avec une autorité surprenante; le siècle demandoit à être séduit, Voltaire lui offrit des mensonges. Ce singulier génie n'avoit ni assez de profondeur, ni assez de sang-froid pour être un excellent critique. Il fut mordant, satirique, passionné, plein de finesse, mais plein d'aigreur; flétrissant l'humanité par des épigrammes, ne croyant à rien, pas même à la vertu; fidèle au goût littéraire, mais dédaigneux des convenances morales, qui

sont une partie essentielle du goût; ironique et plein de fiel, puisant dans sa colère des traits acérés, et toutefois donnant à ses sarcasmes une certaine fleur d'atticisme, mêlant les grâces de l'esprit aux formes âpres de la haine, la politesse à l'outrage, un souvenir du ton délicat du règne passé aux langages lestes des salons de la régence; persifleur dans les choses graves, moqueur dans le raisonnement, n'ayant pas plus de foi à un syllogisme qu'à un témoignage, ne s'arrêtant à aucune difficulté, ennemi de ceux qui ne l'admiroient pas, flatteur de ceux qui l'admiroient, les méprisant tous également, soumettant la critique aux caprices de l'amour-propre, et faisant toutefois oublier ses injustices ou ses bassesses par l'originalité piquante de ses attaques, ou par la finesse adroite de ses éloges. Tel fut Voltaire, esprit surprenant, mais qui ne pourroit servir de modèle à la critique. La critique est l'expression d'une croyance quelconque, et quand on ne croit à rien, comment blâmer avec vérité, reprendre avec justice, admirer avec raison? Voltaire, qui ne croyoit à rien, se moqua de tout. La critique peut joindre la moquerie au raisonnement; mais encore doit-elle partir d'une conviction arrêtée, et n'être pas exposée à flétrir ce qu'elle avoit admiré, à admirer ce qu'elle avoit flétri. Ici, comme dans toutes les questions littéraires, la morale se présente comme le principe du goût. L'impiété, en laissant l'homme sans remords, laisse aussi l'écrivain sans conscience. Chose singulière! la religion se rencontre toujours comme le dénouement des questions qui touchent à l'intelligence;

et de même qu'elle nous explique le mélange des vices et des vertus de l'homme, elle nous révèle le secret des bizarreries de l'écrivain. Si Voltaire eût été religieux, s'il eût seulement vécu dans des temps de foi, avec la même grâce de langage et la même délicatesse d'esprit, il eût respecté les convenances publiques: il peut passer pour un modèle de finesse, il eût été le premier modèle de goût.

Le dix-huitième siècle enfanta beaucoup de livres; ses doctrines furent nouvelles en toutes choses: il renversa les traditions, créa des opinions flatteuses à la corruption humaine. Combien la critique eût pu s'exercer sur ces nouveautés! La religion inspira bien des plumes éloquentes, mais le siècle étoit entraîné; le ridicule s'attacha à la vérité, et il ne falloit pas seulement du talent, il falloit du courage pour la défendre. Delà des concessions timides sous la plume des critiques.

Voltaire a créé à Fréron une réputation impérissable; et tel est l'empire du sarcasme, qu'il est difficile, même aujourd'hui, de rendre à ce critique la justice qui lui est due. C'étoit un homme d'une instruction variée, et il est permis de croire que Voltaire eût vivement souhaité de n'être pas obligé d'en dire du mal. Si Fréron eût dit du bien de Voltaire, Voltaire eût fait de Fréron un modèle de critique.

Laharpe a porté des jugements souvent savamment raisonnés, et toujours ingénieusement exprimés sur la littérature ancienne; il a été moins heureux lorsqu'il a passé à l'examen de ses contemporains; la passion du

philosophe avoit d'abord gâté l'esprit du critique. Le rigorisme du nouveau converti ressembla quelquefois à la passion du philosophe. De là quelques apparences de contradiction que la critique doit toujours éviter. Seroit-ce que Laharpe auroit craint de reconnoître encore du talent ou du génie dans les détracteurs d'une religion qu'il embrassoit avec courage? La religion ne rend point injuste ni aveugle, et les dons de l'esprit, que les impies tournent contre elle, ne cessent pas de lui paroître un rayon du ciel. Après tout, il ne seroit pas assez beau pour elle d'avoir seulement à triompher de la haine des sots.

Ceci nous ramène au temps présent. La critique tremble quelquefois de reconnoître un germe de talent sous une plume ennemie. Pourquoi cette timidité? C'est s'avouer foible soi-même, que de n'oser applaudir au talent d'autrui.

On craint de paroître trahir une cause où l'on est engagé par une ferme conviction; on se trompe. Montrez que le talent s'égare, qu'en s'égarant il se perdra; mais toujours rendez justice au talent.

Je parle ici aux critiques de bonne foi, aux hommes pleins de probité et de politesse; les autres ne m'entendroient pas.

Il existe depuis quarante ans dans le monde une secte d'hommes colères, jaloux, intolérants et dominateurs: ils ont fait beaucoup de mal à la société; et lorsque la société cherche à guérir ses blessures, cet aspect les désole; ils croyoient l'avoir détruite à jamais.

Ils ont tourmenté les hommes fidèles aux anciennes institutions, ils les ont présentés au monde comme les protecteurs de l'ignorance; et lorsque ceux-ci se consolent de leurs malheurs par la culture des arts de l'esprit, ces vieux persécuteurs s'aigrissent d'un succès qui accuse leurs injustices. Ils avoient détruit l'enseignement des arts et des sciences, abattu les monuments, et converti l'architecture en un métier de vandalisme; et lorsque des hommes, purs de tant de brigandages, s'essaient à réparer ces barbaries, ceux qui en furent les auteurs se sentent secrètement outragés par des efforts qui contrastent avec leurs folies. La religion relevant les autels, les temples retrouvant leurs anciens ornements, la jeunesse rappelée à des sentiments meilleurs, les lettres se ranimant sous les auspices d'un roi éclairé, sont autant d'objets effrayants à voir pour une race d'hommes qui avoit brisé les autels, ruiné les temples, perverti la jeunesse, corrompu les mœurs. Or, supposez que la critique soit confiée à des hommes dont le cœur est ainsi ulcéré à la vue du bien, la critique ne peut manquer alors de devenir l'expression du dépit et de la haine. On dit quelquefois que la critique exige une certaine malignité dans l'esprit; il est plus vrai de dire qu'elle exige une certaine pureté dans le cœur. Il faut être irréprochable pour juger les autres, non pas seulement pour donner de l'autorité à ses jugements, mais encore pour leur donner de la justice. Celui qui est troublé par ses souvenirs ne sauroit être un homme désintéressé. Il n'y a que l'homme innocent qui soit toujours sûr de ses

témoignages. Encore une fois, c'est toujours la probité qui se présente comme la première qualité littéraire ; et il faut redire, avec les anciens, que la vertu est le principe du goût.

CHAPITRE XVI.

COMPARAISON DES LETTRES ANCIENNES ET DES LETTRES MODERNES.

De longues questions ont été souvent et vivement agitées sur la prééminence des lettres modernes ou des lettres anciennes. Au siècle de Louis XIV, siècle d'un goût sévère et d'une instruction profonde, les lettres anciennes avoient pour patrons les écrivains les plus illustres ; Perrault protégeoit au contraire les lettres modernes. Au temps présent, on aperçoit dans les esprits une disposition assez universelle à donner la préférence au goût nouveau, et par malheur le temps présent n'a point pour lui l'autorité que donnent la science et la méditation, ni même, avec ses beaux talents, des exemples assez imposants pour établir de véritables rivalités.

Lorsqu'un siècle se juge lui-même en rapport avec un siècle éloigné, il est toujours imprudent de mêler des noms à ses jugements, parceque les noms ne se présentent jamais, si ce n'est entourés de préventions fâ-

cheuses ou d'admirations qui sont elles-mêmes des préventions. Il étoit facile à Boileau d'écraser des adversaires qui marchoient appuyés sur Chapelain, en leur opposant le majestueux souvenir d'Homère; il est vrai qu'eux-mêmes sembloient avoir pris soin de rendre la lutte plus inégale, en négligeant d'emprunter au siècle ses véritables autorités. Le vengeur des anciens avoit pour lui des admirations de tradition; les défenseurs des modernes n'avoient pour eux qu'un enthousiasme de coterie. La lutte ne pouvoit être long-temps indécise; mais elle seroit plus embarrassante peut-être pour un siècle qui seroit placé assez loin des anciens et des modernes, pour juger les uns et les autres avec une admiration exempte de foiblesse, ou avec une prévention exempte de jalousie. Qui oseroit dire aujourd'hui que l'éloquence de Démosthènes est préférable à celle de Bossuet, que le sublime de Sophocle est plus ravissant que celui de Corneille, que la majesté d'Homère est plus imposante que la perfection de Racine, que le langage de Platon ou de Cicéron est plus harmonieux, plus nourri que celui de Fénelon ou de Bourdaloue? Seroit-on bien sûr de trouver dans l'antiquité un génie semblable à celui de Pascal, ou de Massillon, ou de La Bruyère, ou de La Fontaine, ou de Molière? Et si nous-mêmes, admirateurs des lettres anciennes, les voyions ornées des chefs-d'œuvre que nous devons à ces grands écrivains; si ces chefs-d'œuvre nous apparoissoient dans le lointain, par-delà des âges barbares, et entourés d'une longue suite d'hommages, sommes-nous assez

sûrs de notre goût et de nos lumières, pour affirmer que nous ne serions point malgré nous entraînés par quelque prévention secrète dans les jugements nouveaux que nous aurions à porter? Notre admiration présente ne feroit-elle pas un effort pour monter à un plus haut degré d'enthousiasme? Que dirai-je? savons-nous bien s'il n'y a pas dans cette image de l'antiquité quelque chose de magique qui nous éblouit? Et le sentiment que nous éprouvons à l'aspect de ces grandes créations de l'esprit humain échappées au ravage des siècles, n'a-t-il pas quelque chose de semblable à celui qui nous domine en touchant de vieux monuments dans un désert? Qui osera dire que son esprit est à l'abri de ces influences mystérieuses? Je ne sais comment en expliquer l'effet; mais on diroit que l'homme, jaloux de sa propre admiration, ne l'accorde tout entière qu'à tout ce qui s'éloigne de lui: il semble craindre de perdre quelque chose à voir grandir autour de soi les renommées contemporaines, et toutefois il croit donner une marque de désintéressement, en applaudissant aux renommées qui sont dans le lointain; c'est à la fois un retour de vanité, et un respect involontaire pour ce qui est consacré par les âges.

Quoi qu'il en soit, il y a une manière toujours sûre d'éclairer les jugements littéraires; c'est de descendre au fond des questions, de toucher à ce qu'il y a de moral dans les lettres, et d'écarter ainsi les prédilections capricieuses, tout-à-fait distinctes des préférences réfléchies.

Ici encore le christianisme vient nous prêter sa merveilleuse lumière. Guidés par cette règle nouvelle de toutes les opinions, nous ne nous arrêtons plus à la surface des choses, aux formes extérieures du langage, aux ornements sensibles de la pensée; nous descendons dans la pensée même ; nous pénétrons l'esprit de l'homme; nous sondons le fond de ses conceptions.

Il est bien extraordinaire qu'au temps des disputes vives et souvent spirituelles sur les anciens et les modernes, les partisans des modernes n'aient pas même songé à indiquer les avantages que les lettres devoient au christianisme, et qu'ils n'aient pas invoqué cette religion des intelligences, comme pour attester la prééminence du génie inspiré par elle. En s'arrêtant aux formes extérieures des créations de l'esprit, on perpétuoit sans fin la discussion, qui restoit ainsi comme une vaine dispute de mots, où le choix de chacun se faisoit par une sorte d'entraînement, et sans motifs.

En considérant le christianisme dans les lettres, on aperçoit tout de suite ces questions sous un jour nouveau. On voit qu'il leur a donné un caractère, inconnu aux lettres anciennes, la foi, cette ferme sécurité de la raison, ce sentiment intime de la conscience, qui produit des élans d'amour, et de brûlants transports d'éloquence ; ajoutons cette profonde connoissance des mystères de la vie humaine, cette pénétration de tous les secrets du cœur, cette merveilleuse intelligence des passions les plus inexplicables à la raison de l'homme,

C'est ainsi que les modifications admirables que le christianisme a jetées dans le cœur humain, sont devenues autant de modifications dans les lettres.

Ne parlons plus en particulier, ni de l'éloquence, qui a trouvé dans la conscience, rétablie sur ses bases par la religion, des inspirations que les croyances douteuses de la philosophie ne lui eussent jamais révélées; ni de la poésie, qui a trouvé des sujets si nouveaux dans les variétés nouvelles et dans les changements imprévus de toute la société humaine; mais considérons l'ensemble des lettres.

Qui ne voit que le christianisme leur a donné une finesse de langage, et une délicatesse de pensées que les lettres anciennes, avec leur urbanité polie, n'eussent pas même entendues? Le christianisme, qui est le développement de l'intelligence, lui a par là même assuré des plaisirs nouveaux; et le plus pur de tous ces plaisirs, c'est de s'ouvrir d'elle-même aux vérités qui lui sont seulement indiquées; de là aussi pour les lettres le devoir de ne les montrer qu'à demi de là cette grâce de langage et ce raffinement d'expression qui laissent à la fois à celui qui parle le plaisir d'exercer son esprit, et à celui qui écoute, le plaisir de le deviner.

Une délicatesse semblable a modifié admirablement l'expression des sentiments du cœur, outre que le christianisme a sanctifié ces sentiments, dont la plupart étoient pour les anciens des passions grossières. Je ne parle ni de la tendre miséricorde, ni de la charité divine, que les anciens ne connoissoient pas même, ni de la douce pitié

ni de tous ces sentiments de bienveillance universelle, que le christianisme a consacrés comme des vertus, et que le dur stoïcisme avoit proscrits comme des foiblesses [1]. Mais pour ne parler que de l'amour, qui ne sait à quel point il a dégradé les lettres anciennes par l'idée sensuelle qu'elles en avoient conçue? On ose à peine rappeler le souvenir de ce qu'il y a d'impur dans les images voluptueuses de la mythologie. Sous l'empire du christianisme, l'amour, devenu un sentiment, a pu souvent rester une illusion cruelle, mais il a perdu ce caractère brutal qui décelait des besoins grossiers plutôt que des émotions délicates. Combien donc ce seroit une erreur funeste pour les lettres modernes, d'oublier cette heureuse modification apportée par le christianisme, et d'imiter les anciennes images d'un amour grossier que le goût chrétien avoit proscrit! Les beaux génies de l'antiquité firent souvent un effort pour s'affranchir de cette influence des mœurs par rapport à la passion poétique de l'amour, et bien qu'on ne trouve dans aucune de leurs conceptions cette passion traitée avec le caractère de délicatesse et de désintéressement que les lettres chrétiennes ont pu lui donner, le goût leur avoit pourtant révélé la nécessité de ne le point introduire dans la haute poésie avec le caractère impur que leur mythologie avoit consacré. Ainsi, Virgile environne d'un nuage les amours de Didon et d'Énée; c'est encore une déli-

[1] Le tendre Virgile félicite le sage de n'avoir pas de pitié pour les malheureux.

..... Neque ille
Aut doluit miserans inopem.....

catesse remarquable au milieu des mœurs anciennes. Mais, comme je l'ai dit en parlant de Milton, un poète chrétien n'eût pas eu besoin de nuage, parce-qu'il n'eût montré de l'amour que ce qu'il a de noble et de pur.

Il est enfin d'autres caractères auxquels on reconnoît l'excellence des lettres chrétiennes, c'est leur élégance, leur bonne grâce et leur naïveté. La douceur des mœurs a dû passer dans le langage. Le christianisme a donné à l'esprit humain je ne sais quelle fleur de politesse inconnue aux nations les plus éclairées.

Ce qu'on appelle l'urbanité antique n'approche pas de notre *doux parler* et de notre bon goût. La politesse d'ailleurs devenoit aisément de la corruption pour des peuples qui n'étoient que lettrés; mais elle est plus qu'une grâce, elle est une vertu pour les peuples qui sont à la fois lettrés et chrétiens. Le christianisme donne sa douceur aux lettres humaines, mais sa douceur n'est point de la mollesse, et sa grâce n'est pas de l'afféterie; et comme le christianisme, avec sa politesse, n'exclut ni la grandeur ni la majesté, les lettres qui restent chrétiennes n'ont pas à craindre de passer de l'élégance à la foiblesse, ni de la foiblesse à la barbarie.

Que l'observation, après cela, croie apercevoir dans les lettres chrétiennes moins de ces effets extraordinaires, et de ces coups inattendus qui font le charme des lettres anciennes; cela peut être. Le génie ancien, plus susceptible, à ce qu'il semble, parcequ'il étoit plus exposé aux premières impressions de la nature, a pu cher-

cher avec plus d'avidité les contrastes subits et les émotions violentes; le monde étoit plus récent, les imaginations avoient plus de vie, moins de personnages brilloient sur la scène, et l'intérêt étoit plus passionné; moins d'expérience avoit produit moins de méditations, et les sensations étoient plus profondes. Les lettres enfin, plus soigneuses de frapper les cœurs que d'éclairer l'intelligence, cherchoient des plaisirs en quelque sorte sensibles, et vivoient d'émotions plus dramatiques. Le contraire a dû arriver chez des peuples éclairés: chez eux les lettres ont dû se proposer surtout de parler à la raison. A mesure que les lettres sont devenues plus philosophiques, elles ont produit des impressions moins fortes, mais plus durables et plus pures. L'esprit a cherché ses plaisirs, après que l'imagination avoit eu les siens : il a voulu jouir de la perfection d'un ouvrage, de la grâce de ses détails, de leur harmonie et de leur unité. C'est la différence des lettres anciennes et des lettres modernes : les unes sont plus passionnées, les autres sont plus parfaites; les unes s'adressent à l'imagination, les autres à l'intelligence ; les unes sont plus animées, les autres sont plus régulières; il y a dans les premières une émotion plus vague, il y a dans les autres un charme plus réel.

Que m'importe après cela de rechercher de quel côté est cette espèce de prééminence qui se manifeste par l'expression et par la savante combinaison des paroles! La préférence qui s'attache aux formes extérieures de la pensée est le plus souvent capricieuse. Dès qu'on a

compris les modifications purement intellectuelles que le christianisme a apportées dans les lettres modernes, on voit bien que, pour les juger avec vérité, il faut descendre dans ce qu'elles ont d'intime.

Comment apprécier, sans cela, ou Bossuet, qui semble quelquefois dédaigner la langue et négliger toutes ses formes, ou Corneille, qui reste sublime avec des expressions oubliées et communes? L'harmonie d'Homère ou de Virgile surpasse celle de Racine peut-être ; mais Racine a une connoissance plus profonde des passions du cœur. Cicéron, avec les formes savantes de son discours, n'approche pas de l'abondance merveilleuse de Fénelon. Il en est de même de tous les genres d'écrits, où il faut pénétrer plus avant que le langage. Tout ce qui tient au raisonnement grave de l'esprit ou à la finesse des aperçus, à la dialectique sévère ou à la grâce enjouée, tout cela a reçu sous le christianisme une perfection qu'il seroit insensé de contester. J'ai eu souvent l'occasion d'indiquer ce caractère des lettres chrétiennes dans cet écrit, et les exemples ne doivent point être de nouveau rappelés. Mais je résume ici l'ensemble de mes jugements. Et combien il seroit aisé d'agrandir le cercle des discussions, en comparant, non pas seulement les divers écrits dont on recherche la prééminence, mais encore les âges divers dans lesquels ils ont été produits, c'est-à-dire les mœurs diverses des peuples, les croyances des sociétés, le caractère de leurs passions et de leurs vertus ! Tout cela, en effet, doit être considéré dans la comparaison des lettres anciennes et des lettres modernes,

puisque les lettres expriment tout ce qu'il y a de réel dans la société. Et par cette seule pensée, on seroit naturellement conduit à reconnoître la supériorité des lettres chrétiennes, et à adopter rigoureusement les jugements de M. de Châteaubriand, qui, sans avoir toujours conservé dans son ouvrage le caractère philosophique d'un examen approfondi, a indiqué néanmoins d'une manière ingénieuse et souvent éloquente, les motifs littéraires d'une prédilection qu'on doit partager avec lui, toutes les fois qu'on ne s'arrête pas aux formes extérieures de la pensée humaine.

Mais après avoir montré cette prééminence des lettres modernes, il faut se hâter de montrer les dangers qui se rencontrent dans une opinion qui semble ne devoir être inspirée que par un sentiment de christianisme louable et vrai. Ici se présentent des questions accidentelles, où l'ignorance de la religion devient pernicieuse, et j'en veux indiquer quelques unes, en terminant un ouvrage où je me suis proposé de préserver les lettres de toutes les espèces d'erreurs.

On a dit plus d'une fois, dans les disputes aujourd'hui tombées sur l'excellence des lettres antiques, que la mythologie, avec ses formes ingénieuses, se prêtoit merveilleusement aux inventions poétiques, tandis que la sévérité des dogmes chrétiens empêche de tirer de notre religion toutes les ressources qu'elle pourroit fournir à l'esprit, s'il étoit permis de les considérer uniquement comme des fictions. Comme c'étoit là une opinion qui ravissoit aux lettres l'avantage réel qu'elles reçoivent

du christianisme, il s'est trouvé des écrivains qui, sous un prétexte de zèle pour les idées religieuses, ont pensé qu'on pouvoit bien tempérer cette rigueur chrétienne, et assimiler, dans l'intérêt du génie, nos dogmes redoutables à ces mythologies capricieuses qui se revêtent de mille formes, selon l'invention des poètes. Cette pensée a dû s'accréditer à mesure que la foi s'éteignoit dans les cœurs, jusqu'à ce qu'enfin elle est devenue comme une sorte de dogme poétique; et dans ces derniers temps surtout elle a séduit des cœurs bien faits, qui espéroient suppléer par ces apparences religieuses à des croyances profondes, dont la présence n'animoit plus les lettres modernes. Tel est, en effet, le caractère des opinions humaines au temps présent. L'impiété a fait dans la société de tels ravages, que beaucoup d'esprits sont rappelés à la religion sans l'avoir jamais étudiée, comme ils seroient conduits par une sorte d'instinct vers un remède inconnu contre les maux de la vie. On voit aujourd'hui des hommes ignorants du christianisme s'en faire cependant les apologistes et les vengeurs, non point par une hypocrisie honteuse, mais par une sorte de conviction mystérieuse, qui explique au moins combien la religion est un besoin secret pour le cœur humain. Et cette observation générale s'applique fort bien à la direction présente des lettres; car, après avoir été long-temps déshéritées des bienfaits du christianisme par une philosophie sans enchantement et sans poésie, elles sont ramenées vers la religion par un instinct semblable, instinct vague et quelquefois aveugle, qui laisse le cœur

avec ses incertitudes, mais qui n'en suppose pas moins la nécessité d'une conviction sincère.

Or, le christianisme n'a été donné à l'homme ni comme une théorie sociale, ni comme une inspiration poétique. Ceux qui ne se réfugient dans ses dogmes que comme dans un asile inconnu où ils croient trouver une sécurité qui manque autrement à la société humaine, n'accomplissent pas le vœu du divin fondateur de cette religion; et de même, ceux qui n'y voient qu'une mythologie ingénieuse et facile à se plier aux jeux de l'esprit, en profanent le caractère et l'origine sacrée. Je n'ai point à dire ici ce qui manque à la *foi* des premiers, ni les égarements auxquels elle les expose; mais il est essentiel de comprendre les dangers où les autres précipitent les lettres. Voyons en effet l'excès de ce goût nouveau, qui croit se conformer aux pensées du christianisme, et qui, au contraire, les dénature et les déshonore.

Comme ils n'ont pas étudié ce qu'il y a de redoutable dans ses mystères, ils les présentent sous les formes qui leur paroissent les plus séduisantes; ils modifient son esprit et ses enseignements, ils altèrent son caractère divin; ils mêlent des passions coupables et des images de volupté, à ses tableaux d'innocence et de pudeur; ils semblent emprunter son autorité pour sanctifier le vice, et ses couleurs de chasteté pour voiler des amours funestes. Et parcequ'un certain langage religieux se mêle à ces tableaux passionnés, on donne à ce genre de poésie le nom de *poésie religieuse*. Non, certes, elle n'est pas religieuse, car elle dégrade la religion; et les lettres alors,

bien loin d'imprimer à la poésie un caractère vénérable, déshonorent des croyances sacrées par leur mélange adultère avec des sujets qu'elles répudient.

Il n'y avoit point pour les anciens de religion dogmatique, et voilà pourquoi leur mythologie se varioit à l'infini, suivant le caprice des poètes. Mais nous, qui gardons en dépôt des mystères et des révélations, pourrions-nous, sans crainte de devenir sacriléges, les exposer aux mêmes altérations? Remarquons que ce qui est une profanation aux yeux de la foi est un défaut de goût aux yeux de la raison. Lorsque les lettres s'exercent sur des sujets chrétiens, elles doivent en effet leur conserver leur caractère; c'est une règle commune à toutes les littératures, c'est la règle des convenances; et comme le caractère du christianisme est la sainteté même, les lettres doivent prendre soin de ne le point offenser par une alliance téméraire de ses chastes pensées avec la licence des pensées humaines.

Et avec quel charme la foiblesse humaine adopteroit une religion ainsi déguisée! On croiroit aisément que le Dieu des chrétiens n'est plus ce Dieu qui déclare la guerre aux voluptés, dès que les voluptés seroient offertes aux hommes sous le double enchantement des couleurs poétiques et religieuses. Que d'illusions pour la jeunesse! que de rêves pour les passions! que de mensonges pour tous les âges! On auroit réussi peut-être à jeter dans quelques âmes une vague pensée de la Divinité; mais cette pensée seroit inféconde, parcequ'elle ne seroit point vraie. Et pour rappeler ici la question des

mystères dont parle Boileau, et qui sont le fond des croyances chrétiennes, est-il possible d'imaginer qu'il soit permis au génie poétique d'altérer de tels sujets en les touchant, sans détruire la vénération dont la foi les environne? Supposez que la poésie dramatique essaie de porter sur la scène l'imitation de nos cérémonies augustes, l'aspect de nos temples, de nos solennités ou de nos mystères, malheur au peuple à qui cette image pourroit être offerte sans qu'il s'élevât de toutes parts, je ne dis pas un cri d'étonnement et de terreur, mais un cri de mépris inspiré par le simple goût littéraire et le sentiment des convenances publiques! Il n'y auroit plus alors de christianisme sur la terre, et la religion ne seroit plus en effet qu'une véritable mythologie.

Avec cette doctrine rigoureuse, je n'exclus point les sujets du christianisme, ni son merveilleux, j'exclus le mélange de ses vérités et des erreurs de la poésie. Une poésie véritablement chrétienne, je l'ai dit bien souvent dans cet écrit, auroit des caractères qu'on n'a point assez médités. On ne sait pas tout ce qu'il y a d'enchantements dans nos croyances les plus austères. Quel poète a jusqu'ici appliqué son génie à saisir le christianisme dans toute sa vérité? Lorsque Racine a exercé le sien à des sujets qui touchoient à la religion par la tradition de l'histoire, sa poésie s'est élevée au-dessus de tout ce que la terre avoit jamais enfanté d'harmonie. Lorsque Corneille a mis sur le théâtre des passions chrétiennes, c'est-à-dire des vertus inouïes, on a entendu un langage qui eût fait tressaillir d'enthousiasme l'antiquité poétique.

Lorsque Voltaire lui-même a emprunté à la religion des caractères vertueux et des situations touchantes, sa lyre a produit des effets nouveaux, et son génie a pris un élan inconnu. De tels exemples montrent assez qu'il n'est point nécessaire de dénaturer la religion pour y trouver une source d'inspirations poétiques.

Mais pour que la religion chrétienne puisse être féconde pour les lettres, il faut qu'elle reste ce qu'elle est. Elle a son caractère, que les lettres ne doivent point altérer; elle a son merveilleux, qu'elles ne doivent point corrompre; elle a ses dogmes, ses devoirs, ses traditions, ses miracles, qui doivent rester inviolables; et, avec les vertus nouvelles qu'elle a fait naître, avec les évènements extraordinaires qu'elle a jetés dans les histoires, avec les rapports mystérieux qu'elle a créés de la terre au ciel, avec ses souvenirs et ses espérances, n'a-t-elle pas tout ce qui peut donner aux lettres un caractère d'inspiration et de nouveauté?

Apprenons donc à juger avec un goût formé par le christianisme les poètes qui, en introduisant le christianisme dans la poésie, ne lui ont pas conservé sa nature; et comprenons qu'une littérature chrétienne est une chimère et un mensonge, dès qu'elle ne conserve pas fidèlement le caractère de la religion dont elle adopte les inspirations.

Ce n'est jamais sans danger pour elles, que les lettres s'affranchissent des influences morales qui les entourent. Le christianisme a tout modifié, même les plaisirs de l'intelligence. La nature humaine n'est point changée

sans doute, et elle s'ouvre comme autrefois aux vives impressions des lettres anciennes. Mais, par un effet des lumières chrétiennes, les lettres qui chercheroient aujourd'hui à produire des impressions semblables seroient exposées à tomber dans les écarts d'un genre faux et exagéré. C'est le danger qui menace la poésie de ces derniers temps : elle veut copier la simplicité antique, elle devient triviale; elle veut imiter des contrastes, elle est âpre et grossière; elle cherche des passions fortes, elle s'échappe hors de la nature; elle poursuit des images vraies, elle saisit des images hideuses. Cette exagération vient assurément de ce que les lettres ne sont pas soigneuses de conserver le caractère que le christianisme leur a imprimé; car, de même que chaque écrivain a un caractère propre qu'il conserve même dans l'imitation, il y a pour chaque littérature un caractère universel qu'elle ne peut perdre sans prendre aussitôt quelque chose de contraint et de faux. De l'étude des grands modèles, il ne faut donc pas conclure que le génie moderne doit s'oublier lui-même pour mieux imiter le génie ancien, ce seroit la ruine du goût; mais il ne faut pas conclure non plus que les lettres anciennes doivent être mises en oubli par les lettres modernes; ce seroit interrompre la tradition du génie. Suivons la route admirable du siècle de Louis XIV; chaque écrivain alors resta fidèle à la fois à ses propres inspirations, au caractère universel de l'époque, et aux grands souvenirs des temps passés. De là, cet air libre et imposant, cette allure franche des compositions de ce grand siècle; on

croit y retrouver en même temps la dignité du monarque, qui protégeoit les lettres, et la majesté du christianisme qui les inspiroit; c'est à la fois l'indépendance du génie et le frein des traditions. Admirable mélange qu'il seroit glorieux pour les lettres françaises de faire revivre après un si long oubli de tout ce qui, en des temps heureux, avoit fait leur splendeur. Nous savons ce que deviennent les lettres dans une société désordonnée, et comment le génie s'éteint sur un sol flétri par les révolutions; aujourd'hui les révolutions paroissent avoir cessé : la societé fait un effort pour rétablir ses lois; les lettres humaines doivent donc reprendre cette profonde empreinte du christianisme, qui les a déjà plus d'une fois sauvées de la barbarie et de l'ignorance; car il est vrai de dire que le génie ne retrouvera ses inspirations qu'au fond d'une société qui aura retrouvé sa foi.

FIN.

TABLE.

FIN DE LA TABLE.

DE L'ÉTUDE

ET DE L'ENSEIGNEMENT

DES LETTRES,

PAR

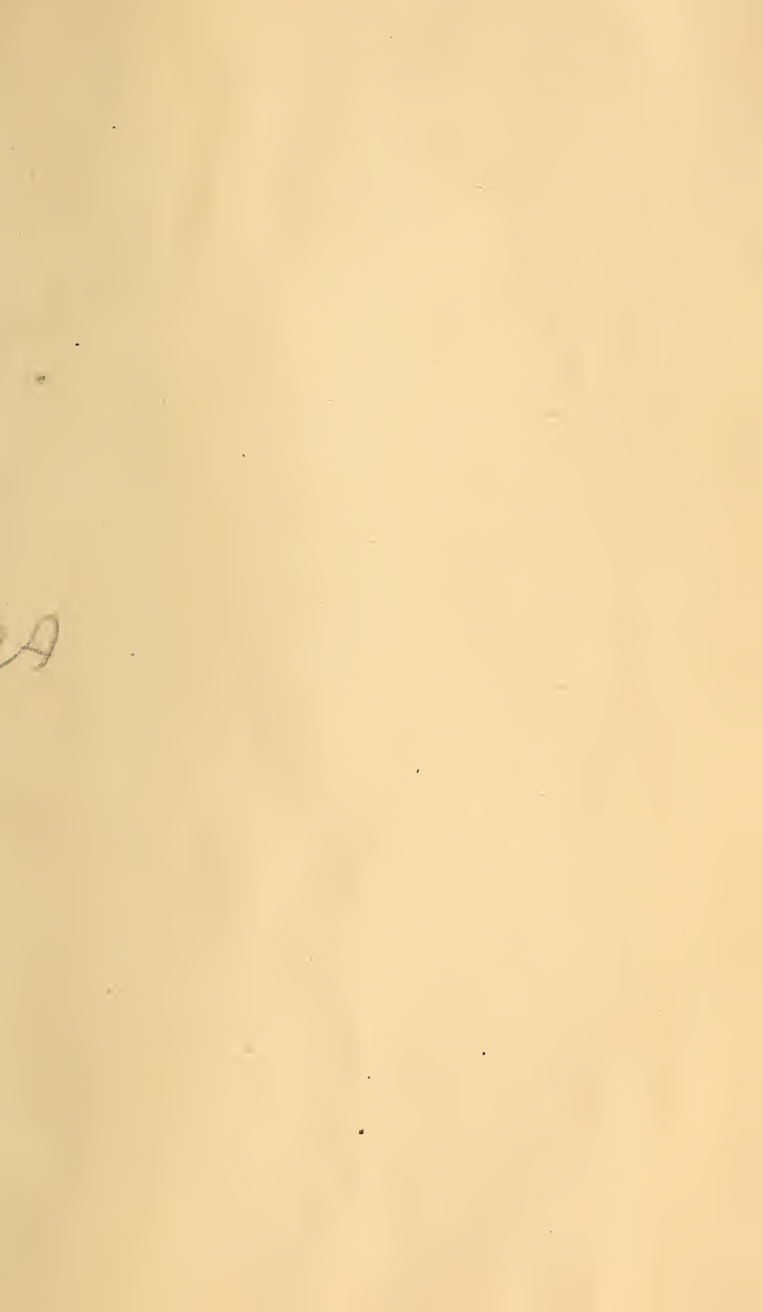
M. LAURENTIE.

Delectant domi.
Cic., *pro Archiâ poetâ.*



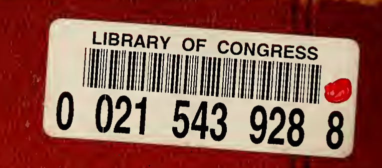
PARIS,
MÉQUIGNON-JUNIOR, LIBRAIRE,
RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, N. 9.
1828.

IMPRIMERIE DE LACHEVARDIERE.








LIBRARY OF CONGRESS
0 021 543 928 8